Nr. 10 BIBLJOTEKA NARODOWA Serja II

MOLIER

MIESZCZANIN SZLACHCICEM

KOMEDJA W PIĘCIU AKTACH Z BALETEM

PRZEŁOŻYŁ I OPRACOWAŁ

TADEUSZ ŻELEŃSKI

(BOY)

WYDANIE DRUGIE

LWÓW

WYDAWNICTWO ZAKŁADU NARODOWEGO IMIENIA OSSOLIŃSKICH

707/37
Z DRUKARNI ZAKŁADU NARODOWEGO IM OSSOLIŃSKICH WE LWOWIE
pod zarządem Adama Wierzbickiego

WSTĘP

I

Molier jako urzędowy bawiciel Dworu. — Geneza »Mieszczanina szlachcicem«.

O ile dostojna protekcja, jakiej Ludwik XIV użyczał Molierowi [1], dała mu możność rozwinięcia szerszego

[1] Jan Poquelin (Molière), urodzony w Paryżu w r. 1622 z szanownej rodziny mieszczańskiej, starannie kształcony w kollegjum jezuickiem w Clermont, zdradzał od dzieciństwa niepohamowaną namiętność do teatru. W 1643, zakłada w Paryżu teatrzyk *Illustre Théâtre*, który niebawem bankrutuje. Molier z trupą swoją, której rychło staje się głową, puszcza się na prowincję, gdzie działa równocześnie jako aktor, dyrektor i autor. Przybywszy w 1658 do Paryża, ma szczęście spodobać się królowi (Ludwikowi XIV), który otacza jego i jego trupę coraz życzliwszą opieką. Odtąd, aż do śmierci, Molier przebywa w Paryżu, prowadząc teatr, grając w nim główne role i dostarczając repertuaru. W ten sposób, powstał szereg nieśmiertelnych arcydzieł, obok nich zaś wiele błahszych utworów, pisanych okolicznościowo dla jakichś dworskich uroczystości. Główne utwory: *Pocieszne wykwintnisie*, *Szkoła żon*, *Tartufe czyli Świętoszek*, (przyczyna zaciętej kampanji przeciw Molierowi i wielu goryczy jego życia), *Don Juan*, *Mizantrop*, *Lekarz mimowoli*, *Grzegorz Dandin*, *Amfitrjon*, *Skąpiec*, *Mieszczanin szlachcicem*, *Uczone białogłowy*, *Chory z urojenia*. (Więcej szczegółów biograficznych w przedmowie do *Mizantropa*, »Bibljoteka narodowa«, Serja II, Nr. 2).

łotu, o tyle nakładała nań nieraz ciężkie wymagania. Molier stał się *impressarjem* królewskich zabaw; przy każdej uroczystości dworskiej uciekano się doń. Wraz z kompozytorem Lullim, autorem części muzycznej, tworzyli oni owe widowiska ciągnące się po pół dnia lub pół nocy, owe olbrzymie balety, w których tańczył sam młody król [1] i najświetniejsi panowie dworscy. W balety te wpleciona była zazwyczaj komedja, budową swą, a nieraz i treścią, podporządkowana wymaganiom choreograficznym. W ten sposób powstał cały szereg utworów Moliera; wśród nich, znajdują się dobre komedje — czasem arcydzieła, jak ten *Mieszczanin szlachcicem* —; ale, rozważając je, musimy zawsze mieć na pamięci ich pochodzenie. Nie można np. oceniać samej przez się budowy sztuki, która stanowiła pierwotnie interludjum baletowe.

Przytem, zamówienia takie były zazwyczaj bardzo nagłe; w ciągu kilkunastu dni, trzeba było sklecić przedstawienie: jakość była rzeczą drugą, termin pierwszą. Toteż Molier nie robi sobie ceremonij; sięga do swej słynnej »walizy«, w której miał zawsze zapas szkiców, bruljonów: kleci naprędce, zapożycza, kombinuje. Tak powstali *Natręci*, szereg zabawnych scen, zaledwie spo-

---

[1] Wedle obowiązującej tradycji, król poniechał tych publicznych występów, tknięty (mimowolną zapewne) aluzją, zawartą w kilku wierszach tragedji Racine'a *Britannicus*. Mowa jest tam o Neronie: »Jedyna jego ambicja i zdatność, to powozić kwadrygą na arenie, walczyć o nagrody niegodne jego rąk, i wystawiać samego siebie na pokaz Rzymianom. *(A disputer des prix indignes de ses mains, A se donner lui-même en spectacle aux Romains).*

jonych wątłym pozorem akcji: bo też główną treścią widowiska był balet, sceny te zaś stanowiły jego słowną ilustrację. Takim »komedjo-baletem« było zabawne *Małżeństwo z musu*: prócz samej sztuki, posiadamy scenarjusz baletu, tańczonego przez najświetniejsze dworskie towarzystwo, pomieszane z zawodowymi tancerzami. Dalej, *Księżniczka Elidy*, kreślona tak pośpiesznie, iż, zaczęta wierszem, dokończona jest prozą. Dalej komedja-balet *Miłość lekarzem*, *Grzegorz Dandin*, przy którego ocenie należy pamiętać, że był on też właściwie interludjum baletowem; *Melicerta*, pastorałka skreślona w rodzaju, który Molier tylekroć wyszydzał. Ale zwłaszcza po *Skąpcu* (1668), następuje okres trwający przeszło dwa lata, w którym Dwór pochłania w zupełności twórczość Moliera. W tym okresie powstają: *P. de Pourceaugnac*, zabawna i pełna głębokich rysów farsa z baletem; konwencjonalna »komedja heroiczna« *Dostojni współzalotnicy*; *Mieszczanin szlachcicem* (1670), wystawiony w Chambord z okazji polowania królewskiego, oraz *Psyche*, wielka feerja, napisana, wciąż na zlecenie Dworu, dla większego pośpiechu do współki ze starym Corneillem.

Zazwyczaj, Molier wybierał swobodnie temat do swoich widowisk. Tym razem, nałożono mu go poniekąd, a przynajmniej dwa jego warunki: mianowicie aby utwór był przeplatany śpiewem i tańcem, powtóre aby zawierał ucieszną c e r e m o n j ę t u r e c k ą. Czemu ceremonja turecka? Miało to swoje polityczne przyczyny. Za Ludwika XIV, Francja zaczęła wchodzić w dość ożywione stosunki z Turcją, turecczyzna była w modzie. Prócz tego, poprzedniego roku, przybył na dwór francuski Soliman, specjalny ambasador dla pewnych negocjacyj. Król, daw-

szy niewiernemu dość długo czekać na audjencję, udzielił mu jej wreszcie we wspaniale przybranej sali tronowej w Wersalu. Chcąc olśnić barbarzyńcę przepychem, Ludwik XIV zasiadł na tronie w umyślnie sporządzonym stroju, cały usiany diamentami, których było podobno za 14 miljonów. Cały dwór wystąpił z podobnym przepychem, towarzyszyła zaś audjencji wielka parada wojskowa. Turek przybył ze szczupłą eskortą trzydziestu ludzi w bardzo brudnych turbanach; on sam był ubrany nader skromnie. Wobec wszystkich splendorów zachował się z istotną, czy też umyślnie przybraną, wschodnią obojętnością; (legenda wkłada mu w usta słowa, iż »klacz sułtańska więcej miewa na sobie klejnotów niż cały dwór Ludwika XIV«). Wydobył z płóciennej torby list i oddał go. Ludwik XIV potraktował posła dość niegrzecznie, i rozstali się kwaśno; król nie mógł mu przebaczyć efektu który spalił na panewce, dlatego polecił Molierowi, aby osią widowiska uczynił błazeńską parodję »ceremonji tureckiej«. Laurent d'Arvieux, który długo bawił na Wschodzie, pomagał, na rozkaz królewski, w skomponowaniu »ceremonji tureckiej«, strojów, etc.

II

»Snobizm« mieszczański w komedjach Moliera. — Przykłady jego w życiu. — Mieszczaństwo we Francji.

Mając narzucone w ten sposób zakończenie sztuki, Molier musiał znaleźć pomysł, któregoby ta maskarada była logicznem ujściem. Znalazł go z łatwością w przywarze, o którą już nieraz mimochodem potrącał, mianowicie w ludzkiej próżności, w owym tak częstym — jak-

byśmy to dziś powiedzieli — *snobizmie*, czyli nieprzepartym uroku jaki wywierały na pewne jednostki splendory szlachectwa. Już w *Szkole żon*, Molier żartuje sobie z chłopka, który, mając »aż pół morga ziemi«,

Błotnym rowem otoczył ten majątek pański
I szumnie kazał wołać się *per* »pan Wyspiański« —

co, nawiasem mówiąc, było przejrzystą aluzją do Tomasza Corneille, brata wielkiego tragika i również dramatopisarza, który przybrał do swego plebejskiego nazwiska dodatek *de l'Isle* (z Wyspy). W *Świętoszku*, Orgon podnosi jako niemały atut łapserdaka Tartufa, że się »rodzi ze szlachty«. W *Don Juanie*, pan Niedziela tak jest pod urokiem łaskawości pana hrabiego, który raczył go zapytać o zdrowie żony i dzieci, że nie ośmiela się energiczniej upomnieć o należność. P. de Pourceaugnac sam dobrze nie wie czem jest, jaśnie panem czy kauzyperdą prowincjonalnym, z którego wyrósł i który przebija z pod szlacheckiej fumy. Komedja *Grzegorz Dandin* jest satyrą na człowieka, który, miast żyć w swoim stanie, ciśnie się przemocą w progi szachectwa, poto, aby, za swoje ciężko zapracowane pieniądze, znaleźć piekło w domu, upokorzenie i hańbę. Ten sam ćwiek szlachetczyzny, tkwiący w głowie niezgorszego skądinąd miejskiego łyka, stanowi oś *Mieszczanina szlachcicem*.

Wrażliwość na splendory społeczne, osobliwie zaś na urok rodowego »wielkopaństwa«, należy chyba do najbardziej zakorzenionych w naturze ludzkiej [1]. Dziś je-

---

[1] Osobnego studjum wymagałaby kwestja *snobizmu* w Polsce, gdzie, wskutek odmiennej struktury społecznej, przybrał on też odmienne i bardzo ciekawe formy. Uzurpacja szlachectwa

szcze, kiedy »urodzenie« straciło wszelki grunt faktycznego przywileju, demokratyczna Ameryka kupuje w Europie za swoje miljony utytułowanych zięciów, nie mniej zaś demokratyczna Francja też pono jest wrażliwa na blask arystokracji, którą najpierw starała się wytrzebić, a później odsunąć od wszelkiej roli społecznej. Jest, w tym pociągu, jakiś kult dla czegoś, czego nie można kupić, ani nabyć, ani nauczyć się; kult dla rasy, dla

---

zdarzała się tu może rzadziej; zazdrosna o swój przywilej szlachta rozniosłaby na szablach takiego zuchwalca (*Pamiętniki* Ochockiego); kwitnął natomiast bujnie snobizm wewnątrz-szlachecki. We Francji, szlachta, oparta na ustroju feudalnym, była ściśle rozgraniczona, skatalogowana, opatrzona przeróżnemi tytułami; w Polsce tworzyła ona olbrzymią płynną masę, od zagonowego szlachetki aż do magnata, o znacznie mniej ścisłych rozgraniczeniach. O hierarchji społecznej decydowały majątek, koligacje i »fumy«. Jeszcze większy chaos zapanował z chwilą przemiany w nowożytne społeczeństwo. Znikły zewnętrzne oznaki odrębności szlacheckiej, kontusz, karabela, a często i wieś; ogromna część szlachty — która już poprzednio była, w masie swojej, średnim stanem Polski — wypełniła kadry nowoczesnej »burżuazji«. Nie było u nas nigdy owej wyraźnej etykietki szlacheckiej, jaką stanowi francuskie *de* lub niemieckie *von*. Nazwisko nie mówi prawie nic; mógłbym wymienić kilkanaście nazwisk, które spotyka się zarówno w sferze drobnomieszczańskiej, mieszczańskiej, szlacheckiej i magnackiej. Stąd owe dyskretne wywiady: czy to »z dobrych«, czy nie z dobrych; »z tych«, czy nie z tych... W najbliższej rodzinie jeden członek może się liczyć do »mieszczaństwa«, drugi do »arystokracji«: znowuż rozstrzygają tu »fumy«. Najstarsze rodziny szlacheckie wsiąkały w burżuazję, podczas gdy inne, nieraz bardzo wątpliwe, błyszczą na wyżynach społecznych tytułami. Bo tytuły (które przyszły do Polski po rozbiorach), zamiast być wyrazem uporządkowania hierarchji, przyczyniły się raczej do jej zamącenia. Kupowane u rzą-

przymiotów tak samo, jak dla wad, które z pewnych jednostek, jak poniekąd z całej sfery, czynią misterny i bezużyteczny »przedmiot zbytku«. Jeżeli tak jest jeszcze dzisiaj, cóż dopiero było dawniej, gdy fakt szlachectwa dawał dopiero pełnię człowieczeństwa i obywatelstwa, wcielał olbrzymie przywileje materjalnej i moralnej natury. Że zaś stan szlachecki we Francji stale i coraz więcej z biegiem czasu pomnażał swoje kadry szczytami urzędniczego i finansowego mieszczaństwa, cóż dziwnego, że marzenie o szlachectwie było naturalnym kresem karjery niejednego mieszczanina.

Jak bardzo głęboko musi tkwić ta słabość w naturze ludzkiej, dowodzi fakt, iż najświatlejsze, najbardziej wyzwolone umysły, dusze ludzi mających skądinąd

dów zaborczych za taksę przez dobrze widziane u rządu jednostki, w dość słabym stopniu były wyrazem istotnych rodowych splendorów; mimo to, brzmieniem swojem, hrabstwo (nawet osławione papieskie) stało się niebawem bardzo realnym i powszechnie uznanym atutem. To wszystko wytwarza w Polsce większą niż gdzieindziej nieuchwytność »sfery«, większe niż gdzieindziej pole do samozwańczej rangi społecznej i towarzyskiej, podczas gdy, równocześnie, ta »sfera« i ranga dłużej niż gdzieindziej zachowały swoje zupełnie pozytywne wartości (np. w ustroju rządowym Galicji do ostatnich prawie lat). Toteż, na tle tych odcieni, musiała się rozwinąć istna orgja snobizmu, który, mimo że budził czasem uśmiech, zawsze osiągał niezawodny i praktyczny skutek. Jest to jedna z pierwszych cech towarzyskich jaka uderza u nas obcego: znajomy mój, Francuz, który spędził kilka lat w Polsce, nazywał ją żartobliwie: *le pays de la s-noblesse*. Najwybitniejsze utwory literackie z samego końca XIX i początku XX wieku (*Rodzina Połanieckich*, *Lalka*, *Podfilipski*, *Sprawa Dołęgi* etc.), wypełnione są w znacznej części temi problemami.

tyle osobistych tytułów do błyszczenia, nie były od niej wolne. Któryś z francuskich krytyków zauważył, że z pośród największych pisarzy Francji, dwaj przedstawiają dość okazowy typ »mieszczanina szlachcicem«.

Jeden, to Montaigne, wnuk handlarza ryb, długoletni sędzia w Bordeaux: jak on mówi o swoich »przodkach«, o swoim zamku; jak omija starannie najmniejszą wzmiankę o swoich latach sędziostwa! Drugi to Wolter; mieszczański synek Arouet, który przybrał sobie bez ceremonji miano *de Voltaire*, przypasał szpadkę, i póty oddawał się złudzeniom obcowania na równej stopie z magnackim światem, póki kije otrzymane z rąk służby na zlecenie kawalera de Rohan nie ściągnęły go z obłoków. Ale któryż pisarz francuski nie starał się »uszlachcić«, przybierając, jak ów Tomasz Corneille, nazwisko i tytuł od jakiegoś folwarczku! Mieszczanin Jolyot tytułuje się *de Crébillon*; zegarmistrz Caron, autor *Wesela Figara*, miał się stać jednym z symbolów Rewolucji pod szlacheckiem mianem *de Beaumarchais*. Wnuk wieśniaka Balssa wejdzie do literatury jako *de Balzac*; co więcej, będzie pilnie nawiązywał swą genealogję do dawnego rodu Balzaków, i, w krótkiej epoce swojej »światowości«, wymaluje na drzwiczkach kabrjoletu herb Balzaków d'Entragues! Kiedy, w początkach Rewolucji, zapał demokratyzacji ogarnął i szlachtę, Mirabeau, trybun ludu, a zarazem potomek starej feudalnej rodziny, miał, na zebraniu Stanów Generalnych, płomienną mowę za zniesieniem tytułów szlachectwa. Osiągnąwszy pełny tryumf rozgrzany mówca wraca do domu; służący oznajmia mu: »Obywatelu Riquetti, kąpiel gotowa«. Na co Mirabeau wziął go za kark, zanurzył głową do wody, i rzekł:

»Dla ciebie, błaźnie, spodziewam się zostać zawsze panem hrabią«...

Podczas kiedy my doczekaliśmy się skrajnego socjalizmu, niemal bolszewizmu, zanim zdołaliśmy wytworzyć silny stan mieszczański, we Francji jest on już w XVII w. potęgą. Przedewszystkiem, mieszczaństwo jest mózgiem Francji. U nas, w dziedzinie literatury, prawie aż po koniec XIX w., nieszlacheckie nazwisko należy do wyjątków; we Francji, od samego początku, możnaby szlacheckie policzyć na palcach. W ręku mieszczaństwa, pod postacią *generalnych poborców*, skupiają się wysokie finanse, z znacznej mierze i władza: Ludwik XIV rad powołuje mieszczan na ministrów. Mają tedy wszystkie niemal faktyczne siły, brak im tylko tego nieuchwytnego splendoru, bez którego to wszystko jest jakby zatrute: szlachectwa. Szlachectwo to można było uzyskać legalnie, drogą zasług, bogactwa i znaczenia. W braku warunków po temu, można się było wreszcie przemycić do tego stanu i uzurpować sobie jego tytuł, prowadzić szumny dom, dawać się »naciągać« i wyszydzać prawdziwej szlachcie, aby, wzamian, móc się puszyć wobec prawdziwych mieszczan. Pewniejszą drogą są koligacje, mimo że ta droga była ciernista: wie coś o tem Grzegorz Dandin, który nawet nie chce już korzystać z tytułu *de la Dandinière*, oraz z praw jakie mu daje związek z rodem la Prudoterie, mających ten przywilej, iż, w domu ich, »żywot uszlachca« (t. zn. szlachectwo przechodzi i po kądzieli). Obu temi drogami kroczy p. Jourdain, raz sam pnąc się na wyżyny samozwańczego szlachectwa, powtóre mając stanowcze postanowienie wydać córkę jedynie za szlachcica.

Ponieważ zamówiona przez króla komedja miała, z urzędu, być bardzo wesoła i miała się kończyć szerokiem błazeństwem, Molier musiał, jako okaz dla swej satyry, wziąć typ bardzo jaskrawy. W rzeczywistości przekształcenie mieszczanina w szlachcica odbywało się zazwyczaj tak, iż mieszczanin polorem swoim, horyzontem, stopą życia zrównał się już poniekąd ze szlachtą; śmiesznostki, jakie wynikały z jego aspiracyj, były bardziej dyskretne. To nie odpowiadało tutaj celom farsy; dlatego Molier bierze, z pomiędzy mieszczaństwa, typ najbardziej ciemny, nieokrzesany, najnaiwniej próżny, najbardziej oddalony od tego, co uważamy za szlachectwo form i szlachectwo duszy. Ten plebejusz w każdej żyłce, w każdej kropli krwi, ma wprost religijny kult dla urodzenia, dystynkcji, dwornych manier. Kult ten jest tak idealny, bezinteresowny, naiwny, iż działa niemal rozczulająco. P. Jourdain nie pragnie szlachectwa dla karjery, dla przywilejów jakie ono daje: on uwielbia je tak jak poeta marzoną ideę, rzeźbiarz marzone kształty: ale, dodajmy, jak poeta i rzeźbiarz bez cienia talentu.

Jak często bywa, tam gdzie wyobraźnia poety wydaje się najbardziej wyzwoloną z więzów prawdopodobieństwa, tam życie daje nam w rękę dokumenty, świadczące, iż, w zakresie ludzkiego głupstwa, niema żadnej niemożliwości. Pomysł do swej »ceremonji tureckiej« mógł zaczerpnąć Molier z satyrycznej powieści Sorela (1622) *La vraie histoire de Francion,* gdzie »pedantowi« Hortenzjuszowi Polska ofiarowuje swą koronę, a posłowie tego kraju wręczają mu ją wśród komicznych obrzędów. Ale, w siedmnaście lat po sztuce Moliera, poczciwy proboszcz w Caen dał się, zupełnie podobnie jak

p. Jourdain, ustroić w czapkę mandaryna króla syjamskiego; a nie jest to z pewnością odosobniony przykład grubych mistyfikacyj w tym zakresie!

Mimo iż lekcja jaką u Moliera otrzymuje ten łyk wzdychający do szachectwa jest dotkliwa, wszelako, co się tyczy samego p. Jourdain, nie mielibyśmy powodu zbytnio się nad nim rozczulać. Gdyby go brać na serjo jako »charakter«, a nie jako ucieszną marjonetkę przeznaczoną na pacjenta do ceremonji tureckiej, zaledwie możnaby się w nim dopatrzeć jakiejś cechy człowieczeństwa... W domu, egoista, obojętny na losy i szczęście najbliższych, byle dogodzić swej manji; wstydzący się rodziców, których pracy zawdzięcza majątek; dla służby brutal; we wszystkiem wrażliwy jedynie na pozór, nigdy na treść: nauka, sztuka, filozofja, wszystko to istnieje dlań tylko o tyle, o ile ma kurs u ludzi »dystyngowanych«. Chce się uczyć, ale jedynie dlatego, aby rozprawiać w salonie; podziwia naukę szermierki, iż, przy jej pomocy, można zabić człowieka, nawet będąc tchórzem; pragnie łask Dorymeny, ale jedynie dlatego, że jest markizą; przytem głupiec, koronny głupiec »w każdym calu«. I dobrze uczynił Molier, odzierając tego p. Jourdain ze wszystkiego co mogłoby dlań budzić sympatję; inaczej ta okrutna, mimo wszystko, mistyfikacja mogłaby nas zasmucić potrosze; a wszak chodziło tu o wesołość. Co prawda, Molierowi niewiele zależało na zdaniu »potomności«, współczesne zaś świetne towarzystwo miało odporne nerwy!

III

Mieszczaństwo i szlachta.

Omawiając *Mizantropa* [1], zauważyłem, do jakiego stopnia genjusz Moliera jest b e z s t r o n n y w odniesieniu do zjawisk życia, i na jakie manowce sprowadza chęć zamknięcia go w jakiejś szufladce. Aby pokazać niebezpieczeństwo, jakiem grozi taka chęć uogólnień i upraszczań, nawet u najtęższych krytyków, wystarczy przytoczyć parę różnych zdań • stosunku Moliera do szlachty i mieszczaństwa. »Zachowuje całą tkliwość dla szlachty, jest nielitościwy dla mieszczaństwa«, powiada Sarcey. »Molier — powiadają znowuż bracia Goncourt — jest wielkiem wydarzeniem dla mieszczaństwa, uroczystą deklaracją duszy Trzeciego Stanu... Corneille jest ostatnim heroldem szlachty, Molier pierwszym poetą mieszczan«. I jedno i drugie można dojrzeć w tem zwierciedle, które odbija pełnię życia. Molier, kreśląc typ wielkiego pana, odważa się zrobić ze swego Don Juana cynika, łotra bez czci i wiary; ale nie przyjdzie mu do głowy odjąć mu to, co jest znamienną cechą typu: odwagę, brawurę i wdzięk. Mamy, wśród jego szlachty, całą galerję figur najróżniejszego autoramentu: od światłego i dzielnego człowieka, do błazna, pasorzyta i trutnia; mamy Klitandra *(Uczone białogłowy)*, Alcesta *(Mizantrop)*, Doranta *(Krytyka Szkoły żon)*; mamy, z drugiej strony, całą galerję »markizów«, mamy pp. de Sotenville *(Grzegorz Dandin)* i hrabinę d'Escarbagnas, nie ustępującą w głupocie, śmieszności i *snobizmie* samemu panu Jourdain. P. Jour

---

[1] *Bibljoteka Narodowa* serja II, Nr. 2.

dain jest głupcem, ale wysoko urodzony jego przyjaciel Dorant jest szują.

Toż samo z mieszczaństwem. Już sama ta sztuka wystarczy, aby ukazać mieszczaństwo w jego najrozmaitszych postaciach. Jest śmieszne w panu Jourdain, kiedy sili się być tem, czem być nie może i nie umie, i kiedy goni za blichtrem, poświęcając dlań treść życia. Jest rubaszne, ograniczone nieco, ale uczciwe, gospodarne, z sercem zacnem, w osobie pani Jourdain. Wreszcie, Kleont przedstawia idealny niejako wzór mieszczanina: światły, prawy, pochodzący z rodziny »która oddawna, z ojca na syna, piastowała zaszczytne urzędy«; sam służył wojskowo, czyli przebył i ten szczebel dzielący mieszczaństwo od szlachty; zamożny wreszcie, jest, słowem, na szczeblu, mieszczaństwa, na którym przejście do stanu szlacheckiego jest zupełnie przygotowane; mimo to, nie przychodzi mu na myśl uzurpować, wzorem wielu, tytułu, do którego nie ma faktycznego prawa. Kleont jest zbyt wzorowem, książkowem przeciwstawieniem pana Jourdain, jest przykładem człowieka, który zrównywa się z klasą stojącą wyżej, przyswajając sobie jej istotną treść, t. j. kulturę, szlachectwo ducha; p. Jourdain człowiekiem, który małpuje ją niezdarnie, starając się jedynie o pozór: strój, zabawy, etc. Nie chęć wzniesienia się, stanowiącą wrodzony pęd ludzkiej natury i jednę z najpotężniejszych dźwigni cywilizacji, potępia Molier, ale sposób. Co gorsze, w pogoni swojej za nowem istnieniem, p. Jourdain zatracił przymioty sfery z której wyszedł, a nie nabędzie nigdy przymiotów sfery do której chce się dostać; stanie się słusznem pośmiewiskiem jednej

i drugiej, we własnym zaś domu, w najlepszym razie' przedmiotem pobłażliwego uśmiechu.

IV

Kompozycja. — Wesołość tej komedji.

Mieszczanin szlachcicem jest dla nas interesujący jako przyczynek do poznania mechanizmu twórczości. Zazwyczaj, mechanizm ten jest dla nas tajemnicą; tu, wiemy, iż punktem wyjścia było zakończenie sztuki, i możemy śledzić, jak cała ona logicznie zeń wypływa. Aby przygotować pana Jourdain do ceremonji tureckiej, trzeba go było zrobić próżnym i głupim; dla kontrastu, który stanowi jego zwyczajną metodę, przyda mu Molier żonę rozsądną i rubaszną; dla stworzenia węzła akcji, córkę i jej »zalotnika«, nie odpowiadającego (też zwyczajny sposób Moliera) dominującej manji ojca. A otoczenie pana Jourdain? Z kogóż mogłoby się składać, któż chciałby żyć z tym koronnym cymbałem, jeżeli nie ludzie, którzy wyzyskują jego manję i czerpią z niej korzyści? Wśród nich, nie może braknąć reprezentantów szlachty, iżbyśmy widzieli arystokratyczne zakusy pana Jourdain na przykładzie; ale musi to być arystokracja cokolwiek wątpliwej próby, jeżeli nie co do rodu, to co do obyczajów i egzystencji. Będą wreszcie reprezentanci rozmaitych sztuk, które p. Jourdain pragnie sobie przyswoić, co pozwoli Molierowi ugodzić bocznym sztychem tak nienawistny mu pod każdą postacią pedantyzm. Tak więc, z danego zakończenia, wypłynęła zupełnie logicznie cała konstrukcja sztuki.

Aby ocenić tę konstrukcję, przekreślmy napis »komedja *w pięciu aktach*«, jaki dają *Mieszczaninowi szlachcicem* późniejsze wydania. Z punktu widzenia 5-cio aktowej sztuki, wydałaby się fatalnie zbudowana! Nie jest ona nawet w 3 aktach, mimo że głosi to wydanie pierwotne. Właściwie, akcja nie przerywa się ani na chwilę; w każdym akcie zastajemy ją w tym punkcie, w którym skończyła się w akcie poprzednim: jest to jedno ciągłe widowisko, przeplatane baletem. A raczej odwrotnie: nie ulega kwestji, iż balet i muzyka Lulliego były główną treścią widowiska; komedja jedynie wkładką. Po przedstawieniu, *Gazette* donosi o »balecie w sześciu scenach, połączonym z komedją«. Podobno nawet Lulli (który sam doskonale odegrał Muftiego, podczas gdy Molier był panem Jourdain) miał w tece dawną muzykę do jakiegoś tureckiego baletu, którą miał ochotę zużyć.

Oceniajmy przeto ten utwór we właściwem świetle; nie stawiajmy mu surowszych wymagań prawdopodobieństwa, niż je stawiamy np. dzisiejszej operetce, i dziwmy się nie temu, co w nim, z punktu widzenia komedjowego, brakuje, ale temu, ile weń twórca potrafił włożyć głębokich i nieśmiertelnych rysów. »W sztuce tej, Molier, chcąc być tylko zabawnym — powiada jeden z krytyków, — był głębokim: przypadek, którego trudno mu było uniknąć«.

Zaczyna się ekspozycją godną komedji obyczajowej: sceny p. Jourdain wśród jego nauczycieli rozstrzygnęły o nieśmiertelności tego *Mieszczanina szlachcicem.* Ale ekspozycja ta trwa do połowy sztuki a jeszcze nie widzimy ani śladu elementów akcji: usłyszeliśmy coś o ja-

kiejś markizie, której. p. Jourdain ma rzucić bilecik ale nie wiemy nawet czy jest żonaty i że ma córkę! Molier, zazwyczaj tak wyzyskujący każde słowo, tutaj bawi się niefrasobliwie temi scenkami przeplatanemi muzyką. W akcie trzecim, rzecz rysuje się nieco wyraźniej: poznajemy panią Jourdain, dowiadujemy się o zamiarach obojga rodziców względem córki, poznajemy Doranta i osobliwe rachunki tego wielkiego pana z parwenjuszem: ale, zaledwieśmy usłyszeli zapowiedź schadzki z markizą, już ten nikły wątek ustępuje dygresji w postaci przemiłej sprzeczki zakochanej pary, podszytej parą służących. Następuje scena, w której p. Jourdain odmawia córki Kleontowi, i oto Covielle podsuwa swemu panu projekt maskarady. Płyniemy pełnemi żaglami do »ceremonji tureckiej«.

Z tą chwilą, nie żądajmy od tej krotochwili ani tyle prawdopodobieństwa, ile raczyła go zachować dotąd. Uczta wyprawiona dla Dorymeny przez Doranta w domu p. Jourdain pod nieobecność żony; serdeczna zażyłość tej arystokratycznej pary z Kleontem, ba, z Coviellem! udział Kleonta w tym przyostrym nieco figlu, wyprawionym przyszłemu teściowi, etc., etc., wszystko to można oglądać jedynie pod kątem tej pustoty, w jakiej rzecz była napisana.

A zdaje się, iż, w gorączkowem i tylą goryczy zatrutem życiu Moliera, był to moment chwilowej pogody, odpoczynku. Satyra jego, tak gorzka, tak okrutna niekiedy, tutaj jest pogodna, uśmiechnięta: cała sztuka robi wrażenie jakby pisanej w lekki rytm tanecznej muzyki, coraz szybszej, coraz bardziej zawrotnej, aby wkońcu zmienić się w istną sarabandę powszechnego

szaleństwa. Być może, tłem tego pogodnego nastroju było polepszenie stosunków z żoną Armandą [1], którą Molier zawsze ubóstwiał, a z którą faktycznie w owej epoce nastąpiło zbliżenie. W III akcie (sc. 9) jest urocza scenka sprzeczki kochanków, raz już przedstawiona w *Zwadach miłosnych*, drugi raz w *Świętoszku*, a tutaj podjęta znów z nową świeżością, również w tanecznym niemal rytmie dwóch symetrycznie poruszających się par. Armanda grała Lucyllę; otóż, jeżeli mamy wierzyć tradycji pochodzącej od współczesnych, Molier robi sobie tę przyjemność, iż, ustami Kleonta, kreśli istotny portret Armandy; a czyni to z tym akcentem czułości, poza którym, w istocie, można wyczuwać delikatne i tkliwe oświadczyny samego poety własnej żonie.

V.

Satyra na pedantyzm. — Montaigne, Rabelais. — Powodzenie utworu. Wznowienia.

Ten p. Jourdain, obok kultu dla urodzenia, dystynkcji, ma kult dla wiedzy. Kult ten jest głupi, powierzchowny, niedorzeczny, ot, taki, na jaki go stać; ale bardzo szczery i żywy. Jest coś wzruszającego w tem, kiedy, na sarkastyczne odezwanie żony: »Zapiszesz się może do szkoły, i dasz się rózgą ćwiczyć na stare lata?« odpowiada: »Czemu nie? dałby Bóg, abym mógł dostać rózgi tu, przy wszystkich, a wzamian umiał wszystko czego uczą w szkole«. Albo kiedy, oczarowany horyzontami, jakie mu odsłania nauczyciel filozofji, wykrzykuje raz po raz: »O, moi rodzice! jaki mam żal do was,

---

[1] Patrz Wstęp do *Mizantropa* (Bibl. Narod. Serja II, Nr. 2).

żeście mnie nie uczyli!« Byłoby zgoła coś rozdzierającego w tym wykrzykniku starego człowieka, który zapłonął namiętnością wiedzy wówczas, kiedy już na to zapóźno, gdybyśmy nie wiedzieli, że, jak wspomniałem, temu parwenjuszowi nie o rzecz idzie, lecz • blichtr. P. Jourdain dostaje się w ręce nauczycieli; sceny te wypełniają dwa pierwsze akty, stanowiąc, same dla siebie, nieśmiertelną całość. Mamy tu żywy obraz tego, co tak cechowało ową dawną uczoność, co przywdziewało się wraz z czarną suknią i czapką bakałarską: pedantyzm; ten sam, z którego kreśli wzorki już Rabelais, któremu Montaigne poświęca soczyste rozdziąły [1] w swoich *Próbach*. Wiedza, opancerzona jeszcze scholastycznemi formułami, łaciną, stanowiąca monopol biretu, była aż nazbyt często maczugą w ręku głupców, stanowiła własność cechu. Lekarz ówczesny, umiejąc, w gruncie, dwie rzeczy: t. j. puszczać krew i dawać na przeczyszczenie, przybierał miny człowieka, który wydarł przyrodzie wszystkie tajemnice i kieruje nią dowoli: posłuchajmy lekarzy Molierowskich i ich straszliwego żargonu! Toż samo i reprezentanci innych gałęzi wiedzy mieli swój żargon, wikłając rzeczy proste, zaciemniając jasne.

Temu pedantyzmowi na wszystkich polach wydał Molier niestrudzoną walkę: trzeźwy, jasny jego umysł wszędzie występuje jako rzecznik zdrowego rozsądku [2].

---

[1] Księga I, O bakałarstwie, o wychowaniu dzieci.

[2] Wspomniałem już na innem miejscu, mówiąc o Montaigne'u, iż walka ta nie była czczą igraszką wesołka. Wszak w r. 1624, czyli prawie współcześnie z Molierem, »trybunał paryski wyświecił ze swego okręgu trzech ludzi, którzy chcieli podtrzymywać publicznie tezy przeciw nauce Arystotelesa zabronił

Proste służące, wieśniaczki odzywają się, swą nieuczoną gwarą, trafniej niż ci uczeńcy. Nie wspominam tu o jego walce z pedantyzmem lekarskim; cytowałem już na innem miejscu zdanie, iż »Molier, swemi drwinami z senesu i puszczania krwi ocalił życie większej ilości ludzi niż sam Jenner wynalazkiem szczepienia ospy«. Ale i ta walka z pedantyzmem naukowym nie mniej z pewnością przyczyniła się do oczyszczenia powietrza. A jest ona współdziałająca z potężnym ruchem na tem polu. Kartezjusz (Descartes) pisze swoją *Rozprawę o metodzie* po francusku, aby mówić do wszystkich, nietylko do zawodowych uczeńców, spodziewając się znaleźć u światłego ogółu mniej uprzedzeń, więcej zdrowego rozumu; Pascal w swoich *Prowincjałkach* odwołuje się z najsubtelniejszemi kontrowersjami teologicznemi do serca i rozumu każdego czytelnika.

Już w jednym z pierwszych utworów Moliera *Zazdrość Kocmołucha* mamy zabawną figurę »Doktora«

---

wszelkiej osobie ogłaszać, sprzedawać i rozpowszechniać twierdzeń zawartych w tych tezach pod rygorem kary cielesnej, i, pod karą śmierci, nauczać jakichkolwiek maksym przeciw dawnym i uczonym autorom«. Pedanci Molierowscy umieli tedy bronić swej twierdzy i dosięgnąć ich wprost nie było łatwo; ale bezbronni byli wobec oręża satyry, niewinnej z pozoru, lotnej i wnikającej do wszystkich umysłów. Świętoszki w epoce Moliera zawrzeli oburzeniem i podnieśli krzyk, widząc się w Tartufie; ale któryż uczony mógłby się przyznać do tego, iż widzi siebie w postaci Pankracego, Marfurjusza, lub tego »nauczyciela filozofji«. I tak, satyra Molierowska urabiała umysły, dla swej obrazowej formy i siły komicznej skuteczniej przygotowując przeobrażenie dusz i obyczajów, niżby to mogły zrobić nawet tak bystre i cięte wywody jak Montaigne'a.

który był zresztą w dawnej farsie tradycyjnym tematem do żartów; wraca on jako Metafrast w *Zwadach miłosnych*; rozdwaja się na Pafnucego i Marfurjusza w *Małżeństwie z musu.* W *Krytyce Szkoły żon*, Dorant toczy zwycięską wojnę z pedantyzmem literackim; wreszcie, w tym *Mieszczaninie szlachcicem* mamy owego nieśmiertelnego »nauczyciela filozofji«.

Przypomnijmy sobie opis pierwszych nauczycieli, którym u Rabelais'ego powierzono wychowanie młodego Gargantui (*Gargantua i Pantagruel*, I):

Przydano mu wielkiego doktora teologji, nazwiskiem Holofernes, który nauczył go tak dobrze abecadła, iż recytował je z pamięci od końca. Co zajęło mu pięć lat i trzy miesiące. Potem cytował mu Donata, Faceta, Theodoleta, i Alanusa *in Parabolis*, na cze mu zeszło trzynaście lat, sześć miesięcy i dwa tygodnie.

Potem, czytał mu *de modis significandi*, z komentarzem mistrzów Pyskatego, Nicpotem, mistrza Jana Ciołka, Stękały, Kujona i wielu innych: na czem zeszło więcej niż ośmnaście lat i jedenaście miesięcy. I umiał je tak dobrze, że na wyrywki w każdem miejscu powtarzał je na wspak. I dowodził na palcach matce, że *de modis significandi non erat scientia.*

A teraz, odczytajmy lekcję pana Jourdain z nauczycielem filozofji: podpatrzymy tę pedagogję w ruchu, na gorącym uczynku. Zobaczymy, jak z ucznia, który był tylko głupcem, robi się idjotę.

NAUCZYCIEL FILOZOFJI: Głoskę U wymawia się zbliżając do siebie zęby, nie łącząc ich wszelako całkiem i wydłużając obie wargi ku przodowi, tak iż również zbliżają się do siebie, nie łącząc się całkowicie: U.

P. JOURDAIN: U, U. Najświętsza prawda: U.

NAUCZYCIEL FILOZOFJI. Wargi wyciągają się tak, jakgdybyś się pan przedrzeźniał: stąd pochodzi, że, gdybyś chciał krzywić się komuś i zadrwić sobie z niego, nie mógłbyś pan powiedzieć nic innego jak tylko: U.

P. JOURDAIN: U, U. To prawda. Ach, czemuż nie uczyłem się wcześniej, aby wiedzieć to wszystko!

Jak zawsze, tak i tu, Molier, w głębokiej swojej satyrze, ma odwagę chwycić się najprostszego wyrazu; stąd, scena ta, powierzchownemu czytelnikowi może się wydać prostem błazeństwem; ale każdy, kto się zetknął z nauką i jej problemami, odczuje, ile w niej jest głębi, ile wiecznej prawdy. Iluż jest ludzi dziś jeszcze, dla których ten właśnie typ nauki jest równoznaczny z »metodą naukową«! iluż dziś jeszcze patrzy lekceważąco na umysłowość francuską jako na »płytką» i »bez metody«. Szczęściem dla siebie, z tego rodzaju metodą i głębią Francja pożegnała się dawno; a ta nieśmiertelna lekcja filozofji *Mieszczanina szlachcicem* nie najmniej z pewnością przyczyniła się do tego.

Wspomniałem na początku, iż Molier, wzamian za swoje obowiązki, cieszył się niezmienną opieką króla. A była mu ta opieka bardzo potrzebna! Niema chyba stanu, grupy ludzi, z którąby Molier mie stanął w otwartej wojnie. Satyra jego, mimo iż tak dotkliwa, niekoniecznie płynęła z oburzenia; poza *Świętoszkiem* i związanemi z nim ustępami w *Don Juanie* i *Mizantropie*, nie często stosunkowo spotykamy w Molierze tę nutę. Ot, poprostu parska śmiechem na widok ludzkiego szaleństwa i głupoty, tak jakby parsknął śmiechem widząc człowieka silącego się chodzić na nosie zamiast na nogach. Zapomocą genjalnie śmiałych skrótów maluje to

lub owo spaczenie ludzkiej myśli, stawiając zwykle tuż obok pion zdrowego i prostego rozsądku: przez co karykaturalność rysów występuje tem jaskrawiej. Wydwarzania salonowe, kabotyństwo aktorów, pedantyzm autorów, miałkość mózgu fircyków dworskich, zbrodnicze nieuctwo i szalbierstwo lekarzy, to preludja do tej wielkiej walki jego życia — walki toczącej się około *Świętoszka* [1]. Jeżeli były stany, których wady uszły pręgierza komedji — jak np. mimochodem draśnięci tylko prawnicy, sędziowie, finansiści, urzędnicy — to z pewnością dlatego, iż Molier zmarł w pełni twórczości; nie wypowiedział o wszystkiem swego słowa. Kiedy zaniemógł nagle śmiertelnie na scenie, żaden lekarz nie chciał pośpieszyć mu z pomocą; kiedy umarł, żaden ksiądz nie chciał go pochować. Zrozumiałem jest, iż prowadzić taką walkę mógł Molier jedynie o tyle, o ile był pewnym opieki królewskiej; i, w istocie, nigdy się na niej nie zawiódł. Jeżeli w walce o *Świętoszka* protekcja króla okazała się niewystarczającą i musiała na kilka lat ugiąć się pod naciskiem kliki, to, w każdym razie, ochroniła Moliera od niebezpiecznych następstw, które inaczej byłyby mu niechybnie groziły. A król bawił się szczerze komedjami Moliera; król widział w nim swego współpracownika w budowaniu nowego społeczeństwa; król wreszcie czuł się tak wysoko ponad wszystkiemi stanami, iż nie był nierad, iż Molier każdy z nich ochładza tuszem satyry w jego zbyt górnych pretensjach. Tem tylko możemy sobie tłumaczyć zadziwiającą śmiałość, zuchwalstwo nawet, z jakiem Molier odnosi się nie-

---

[1] Por. Wstęp do *Mizantropa*.

raz do szlachty, zwłaszcza do dworskich paniczów. Markiz w *Krytyce Szkoły żon,* za którego tak brutalnie zemścił się duc de Feuillade [1], panicze w *Mizantropie,* straszliwy wizerunek młodego magnata w *Don Juanie,* to już rysy dość śmiałe; tu Molier pójdzie jeszcze dalej: tego hrabiego Doranta, człowieka z najlepszego towarzystwa, który bywa na pokojach u króla (o ile się nie chwali), robi bardzo pospolitym rycerzem przemysłu; margrabinie Dorymenie też każe odgrywać dość wątpliwą rolę wobec przyjęć i podarków tego bogatego chama, pana Jourdain. Można sobie wyobrazić, co się musiało dziać w dumnych pankach dworskich, kiedy patrzyli na ten obraz jednego ze swoich, kreślony przez »pokojowca królewskiego« — w ich oczach niemal lokaja!

Grimarest (którego legendy Molierowskie trzeba wszelako brać z ostrożnością) powiada, iż, po przedstawieniu *Mieszczanina szlachcicem,* król nie rzekł ani słowa; dworzanie, ośmieleni milczeniem monarchy, zaczęli szarpać na sztuki komedję i Moliera. Poeta, zgryziony, przez pięć dni nie opuszczał swego pokoju. Kiedy, po pięciu dniach, odbyło się drugie przedstawienie, król przerwał wreszcie milczenie: »Doprawdy, rzekł do Moliera, jeszcze na żadnej z twoich komedji nie ubawiłem się tak dobrze: znakomita jest«. Na co dworzanie, na wyprzódki, zaczęli się rozpływać w pochwałach.

Trudno dziś ocenić, w jakim stopniu ta charakterystyczna anegdota jest prawdziwa; faktem jest, że nie jest ścisła, gdyż wiemy z relacji *Gazety*, że po *premje-*

---

[1] Por. Wstęp do *Mizantropa.*

rze (14 października) sztuka była wystawiona na dworze 16, 20 i 21 tegoż miesiąca.

Jałowem byłoby rozważanie, w jakim stopniu te obowiązkowe dworskie widowiska, pochłaniające sporą część twórczości Moliera, wyszły literaturze na pożytek lub na szkodę. Być może, iż stanowiły one zbawienny »płodozmian«, wytchnienie między jednem a drugiem arcydziełem, których wszak największy nawet genjusz nie płodzi regularnie i stale, tak jak kura znosi jajka. Niemniej faktem jest, iż owe dzieła powstałe na najjaśniejsze zamówienie królewskie w znacznej mierze są dziś martwe, jeżeli nie dla literatury, to dla sceny. To co w nich jest ludzkiego, żywego, to co, mimowoli, nawet przy najbardziej oficjalnej robocie, promieniało z umysłu, z duszy Moliera, z trudnością da się oddzielić od akcesorjów widowiska, które najbardziej zachwycały współczesnych, a w których my nie możemy już znaleźć smaku. W r. 1880, z okazji dwóchsetnej rocznicy *Komedji Francuskiej*, podjęto wystawienie *Mieszczanina szlachcicem*, wiernie w tej postaci w jakiej dawano go za czasu Moliera. Podzielono rzecz na dwa wieczory: pierwsze trzy akty stanowiły jedno przedstawienie; drugie wypełnił akt czwarty i piąty wraz z »Ceremonją turecką« i baletem, wystawionemi z możliwym przepychem. Sarcey notuje, iż widowisko to było śmiertelnie nudne. Dlatego godnem zaznaczenia jest, iż, przed trzema laty (1920), rekonstrukcja taka, podjęta (w ramach jednego wieczoru) w *Teatrze Polskim* Szyfmana w Warszawie, zyskała pełne i długotrwałe powodzenie. Muzykę Lulliego zaadaptował L. Schiller; zamiast końcowego »Baletu narodów«, dano

oryginalną pantominę *Mandragora,* układu L. Schillera i Bolesławskiego, z muzyką Karola Szymanowskiego.

Notuję za Kielskim *(O wpływie Moliera na komedję polską)* utwory, w których można się dopatrzyć oddźwięków tej komedji: Bohomolec *Urażający się,* Krasicki *Statysta* (w kompozycji), Fredro *Pan Geldhab* i *Wielki człowiek do małych interesów* (w kompozycji); jabym dodał jeszcze »Ceremonję turecką« z *Pana Jowialskiego.*

Przekłady: Baudouin, 1782 *(Mieszczanin-szlachcic)* i Wybicki, 1791 *(Szlachcic-mieszczanin)*; Franciszek Kowalski (1848).

Przekład niniejszy dokonany był, swego czasu, wedle pomnikowego wydania *Les grands écrivains de France*; oddając go obecnie *Bibljotece Narodowej,* tłumacz poprawił go bardzo gruntownie.

Główne prace krytyczne, któremi posługiwał się tłumacz przy opracowaniu:

Rigal: *Molière,* 1909.
Despois et Mesnard: *Oeuvres de Molière,* 1882.
Lafenestre: *Molière,* 1909.
Donnay: *Molière.*
Faguet: *Rousseau contre Molière,* 1912.
J. J. Weiss; *Molière,* 1900.
Fournel: *La comédie au XVII siècle,* 1895.
Faguet: *XVII siècle.*
Sarcey: *Quarante ans de théâtre.*
Lemaître: *Impressions de théâtre.*
etc, etc.

MIESZCZANIN SZLACHCICEM

OSOBY KOMEDJI

PAN JOURDAIN, mieszczanin.
PANI JOURDAIN, jego żona.
LUCYLLA, córka pana Jourdain.
KLEONT, zalotnik Lucylli.
DORYMENA, markiza.
DORANT, hrabia, zalotnik Dorymeny.
MICHASIA, służąca pana Jourdain.
COVIELLE, służący Kleonta.
NAUCZYCIEL MUZYKI.
UCZEŃ nauczyciela muzyki.
NAUCZYCIEL TAŃCA.
NAUCZYCIEL FECHTUNKU.
NAUCZYCIEL FILOZOFJI.
KRAWIEC.
CZELADNIK KRAWIECKI.
DWÓCH LOKAI.

OSOBY BALETU

W PIERWSZYM AKCIE:

ŚPIEWACZKA.
DWÓCH ŚPIEWAKÓW.
TANCERZE.

W DRUGIM AKCIE:

CZELADNICY KRAWIECCY tańczący.

W TRZECIM AKCIE:

KUCHARZE tańczący

W CZWARTYM AKCIE:

CEREMONJA TURECKA

MUFTI.
TURCY śpiewający, towarzyszący Muftiemu.
DERWISZE śpiewający.
TURCY tańczący.

W PIĄTYM AKCIE:

BALET NARODÓW

CZŁOWIEK ROZDAJĄCY KSIĄŻECZKI tańczący.
NATRĘTY tańczące.
TŁUM WIDZÓW tańczący.
PIERWSZY ELEGANT.
DRUGI ELEGANT.
PIERWSZA ELEGANTKA.
DRUGA ELEGANTKA.
PIERWSZY GASKOŃCZYK.
DRUGI GASKOŃCZYK.
SZWAJCAR.
STARY MIESZCZUCH GADUŁA.
STARA MIESZCZKA GADUŁA.
HISZPANIE śpiewający i tańczący.
WŁOSZKA.
WŁOCH.
ARLEKINY, PAJACE, SKOCZKI.
ŚPIEWACY, TANCERZE.

Rzecz dzieje się w Paryżu, w domu p. Jourdain.

AKT I

Orkiestra gra uwerturę, podczas gdy na środku sceny uczeń nauczyciela muzyki układa przy stole arję, którą p. Jourdain zamówił sobie jako serenadę.

SCENA PIERWSZA

NAUCZYCIEL MUZYKI, NAUCZYCIEL TAŃCA, TRZECH MUZYKANTÓW, DWÓCH SKRZYPKÓW, CZTERECH TANCERZY

Nauczyciel muzyki *do śpiewaków.* Chodźcie, chodźcie do tej sali i zaczekajcie aż nadejdzie.

Nauczyciel tańca *do tancerzy.* I wy także, o, z tej strony.

Nauczyciel muzyki *do ucznia.* Gotowe?

Uczeń. Tak.

Nauczyciel muzyki. Zobaczmyż... Doskonale!

Nauczyciel tańca. To coś nowego?

Nauczyciel muzyki. Tak, serenada, którą kazałem ułożyć naprędce, czekając aż się poczciwiec obudzi.

Nauczyciel tańca, Można zobaczyć...

Nauczyciel muzyki. Usłyszysz pan razem ze słowami, skoro on nadejdzie. Będzie tu lada chwila.

Nauczyciel tańca. Nie możemy się teraz skarżyć na brak zajęcia.

Nauczyciel muzyki. To prawda. Obaj znaleźliśmy człowieka jakiego nam było trzeba. To mi gratka dla nas, ten pan Jourdain, ze swemi pretensjami do szlachectwa i elegancji! Należałoby życzyć pańskiemu tańcowi i mojej muzyce, aby wszyscy byli doń podobni...

Nauczyciel tańca. Niezupełnie; co do mnie, wolałbym, aby klient nieco więcej rozumiał się na rzeczy.

Nauczyciel muzyki. Prawda że się nie tęgo rozumie, ale tęgo płaci; a naszym sztukom trzeba tego obecnie więcej niż czegokolwiek.

Nauczyciel tańca. Co do mnie, przyznam, iż, mimo wszystko, sława ma jednak swój powab. Poklask nie jest dla mnie rzeczą obojętną; uważam, że, w jakiejbądź dziedzinie sztuki, przykro jest dla artysty popisywać się przed stadem nieuków i zdawać swoje utwory na łaskę barbarzyńskich sądów lada cymbała. Mów co chcesz, jednak miło jest pracować dla osób zdolnych ocenić delikatne odcienie sztuki, umiejących odczuć piękność dzieła i pochlebnemi słowy uwieńczyć naszą pracę. Tak, najmilsza nagroda jaką można otrzymać za swą działalność, to wiedzieć że jest zrozumianą, słyszeć jak się spotyka z zaszczytnym poklaskiem. Nic, mojem zdaniem, nie może lepiej opłacić trudów; niema dla uszu wyborniejszej słodyczy niż oświecona i rozumna pochwała.

Nauczyciel muzyki. Zgadzam się na to i smakuję w nich nie mniej od pana. To pewna, nic milej nie głaska po sercu; ale cóż! z kadzidła nie zrobi się chleba. O samych zachwytach niedaleko człek zajedzie; trzeba dołączyć coś podstawniejszego: najlepszy sposób chwalenia, to chwalić pełnemi rękami.

---

w. 17. i nast. Zanim p. Jourdain się pokaże, już poznamy dobrze jego charakter. Niejednokrotnie posługuje się Molier tym sposobem *ekspozycji*.

w. 28. i nast. Zabawne jest, iż właśnie nauczyciel tańca najwyżej niesie sztandar ambicji artystycznej.

Jest to, w istocie, człowiek ograniczony, bez wykształcenia; paple i mędrkuje o wszystkiem trzy po trzy; jeśli co pochwali, to z pewnością najgłupiej w świecie; ale pieniądze jego prostują sądy jego umysłu; jego sakiewka ma wiele zdrowego rozsądku i smaku; pochwały, któremi nas raczy, posiadają dźwięk czystego złota. Sam widzisz, ten ciemny mieszczuch więcej wart jest dla nas od światłego magnata, który nas tu wprowadził.

Nauczyciel tańca. Jest w tem coś prawdy; jednakże, mojem zdaniem, za wiele nacisku kładziesz na stronę pieniężną; korzyści materjalne są rzeczą tak niską, że nie godzi się przyzwoitemu człowiekowi zdradzać do nich przywiązania.

Nauczyciel muzyki. Jednak i ty zgarniasz bez ceremonji dukaty, któremi poczciwiec cię obsypuje.

Nauczyciel tańca. Zapewne; ale nie pokładam w nich całego szczęścia; pragnąłbym, aby, przy swoim majątku, posiadał także nieco znawstwa i gustu.

Nauczyciel muzyki. I jabym wolał; nad tem też pracujemy ile w naszej mocy. Tymczasem, on daje nam sposobność zyskania w świecie jakiego takiego rozgłosu, i płaci za innych to, co inni będą chwalili za niego.

Nauczyciel tańca. Otóż i on.

SCENA DRUGA

PAN JOURDAIN w szlafroku i czapeczce nocnej, NAUCZYCIEL MUZYKI, NAUCZYCIEL TAŃCA, UCZEŃ nauczyciela muzyki, ŚPIEWACZKA, DWÓCH ŚPIEWAKÓW, TANCERZE, DWAJ LOKAJE

Pan Jourdain. I cóż, panowie? Co słychać? Pokażecie mi teraz swoje figielki?

---

w. 73. Od pierwszych słów p. Jourdain usprawiedliwia portret jaki zeń nakreślono.

Nauczyciel tańca. Co? Jakie figielki?

Pan Jourdain. No, to... Jakże wy to nazywacie?... Prolog, czy dialog.

Nauczyciel tańca. A! a!

Nauczyciel muzyki. Wszystko przygotowane.

Pan Jourdain. Dałem wam troszkę czekać; ale bo też dzisiaj ustroję się tak, jak się ubierają ludzie dystyngowani. Szelma krawiec przysłał mi parę jedwabnych pończoch: uf! myślałem, że już nigdy nie wdzieję.

Nauczyciel muzyki. Najchętniej zaczekamy, aż pan będzie miał wolniejszą chwilę.

Pan Jourdain. Proszę was, nie odchodźcie, póki mi nie przyniosą ubrania; chciałbym, abyście mnie widzieli.

Nauczyciel tańca. Co pan rozkaże.

Pan Jourdain. Ujrzycie mnie w całej paradzie, od stóp aż do głowy.

Nauczyciel muzyki. Nie wątpimy o tem.

Pan Jourdain. O, kazałem sobie zrobić ten szlafrok...

Nauczyciel tańca. Prześliczny.

Pan Jourdain. Krawiec mi powiedział, że cały wielki świat ubiera się tak na rano.

Nauczyciel muzyki. Bardzo panu do twarzy.

Pan Jourdain. Lokaje! Hej! Gdzie moi lokaje!

Pierwszy lokaj. Co pan rozkaże?

Pan Jourdain. Nic. Chciałem się przekonać, czy dajecie baczenie. *(Do nauczyciela muzyki i nauczyciela tańca)* Jak się wam podoba moja liberja?

Nauczyciel tańca. Wspaniała.

Pan Jourdain, *rozchylając poły szlafroka i pokazując obcisłe spodnie z czerwonego i kamizelkę z zielonego aksamitu.* To negliżyk, w którym zwykłem odbywać ranne ćwiczenia.

Nauczyciel muzyki. Bardzo zgrabny.

Pan Jourdain. Lokaje!

---

w. 98. Każde słowo p. Jourdain dowodzi próżnego głupca.

Pierwszy lokaj. Jaśnie panie?

Pan Jourdain. Drugi lokaj!

Drugi lokaj. Jaśnie panie?

Pan Jourdain *zdejmując szlafrok.* Trzymajcie. *(Do nauczyciela muzyki i nauczyciela tańca)* Dobrze tak?

Nauczyciel tańca. Wybornie, nie można lepiej.

Pan Jourdain. Pokażcież swoje sztuczki.

Nauczyciel muzyki. Chciałem przedtem, abyś pan usłyszał jedną aryjkę, ułożoną *(wskazując ucznia)* do serenady którą pan był łaskaw zamówić. To jeden z moich uczniów, obdarzony wielkim talentem do rzeczy tego rodzaju.

Pan Jourdain. Dobrze, ale nie trzeba było brać ucznia; mogłeś pan sam sobie zadać tę fatygę.

Nauczyciel muzyki. Nie trzeba, szanowny panie, fałszywie sobie tłumaczyć nazwy uczeń. Tego rodzaju uczniowie nie ustępują największym mistrzom; co zaś do aryjki, jest poprostu zachwycająca. Niech pan posłucha.

Pan Jourdain *do lokai.* Dajcie szlafrok, lepiej mi będzie słuchać... Czekajcie, nie; zdaje mi się, lepiej będzie bez szlafroka. Nie, dawajcie zresztą, tak będzie lepiej.

Śpiewaczka.

Dzień i noc, wzdycham, Iris, długie lata,
Pod twojej chatki zbyt nieczułym progiem;
Jeśli to ma być miłości zapłata,
Cóżbyś uczynić mogła ze swym wrogiem?

Pan Jourdain. Piosenka coś trochę smutna; to mnie usypia; wolałbym, żebyście ją przypieprzyli tu i ówdzie trochę.

---

w. 123. *brać ucznia...* Obok nieokrzesania, przebija tu rachunkowość kramarza, który chce, za swoje pieniądze, mieć towar »pierwszej jakości«.

w. 132. *Iris,* jedno z konwencjonalnych grecko-mitologicznych imion, któremi posługiwała się ówczesna czułostkowa poezja.

Nauczyciel muzyki. Melodja musi być dostrojona do słów, proszę pana.

Pan Jourdain. Kiedyś nauczył mnie ktoś bardzo ładnej nuty. Czekajcie... zaraz... jak on to powiada?

Nauczyciel tańca. Daję słowo, nie wiem.

Pan Jourdain. Coś tam jest o baranie.

Nauczyciel tańca. O baranie?

Pan Jourdain. Tak. Aha, mam! *(śpiewa:)*

Gdym spotkał mą Jagusię,
W wiosenny ów poranek,
Zrazum ją wziął za trusię,
Potulną, jak baranek.
Och, och! Och, och!
Dziś, patrząc na jej lico,
Wzdycham: ach, tygrysico!

A co, nie ładna?

Nauczyciel muzyki. Prześliczna.

Nauczyciel tańca. I śpiewa pan doskonale.

Pan Jourdain. To tak sam z siebie; nie uczyłem się nigdy muzyki.

Nauczyciel muzyki. Powinienby się pan uczyć, tak jak tańca. To dwie sztuki najściślej ze sobą złączone...

Nauczyciel tańca. Otwierające umysłowi najszlachetniejsze horyzonty...

Pan Jourdain. Czy ludzie dystyngowani uczą się także muzyki?

Nauczyciel muzyki. Oczywiście.

Pan Jourdain. Zatem będę się uczył. Ale nie wiem, doprawdy, gdzie znajdę czas na tę naukę; oprócz fechmistrza, który mnie kształci w robieniu szpadą, przyjąłem także nauczyciela filozofji: ma rozpocząć właśnie dziś rano.

Nauczyciel muzyki. Filozofja, zapewne, to też coś; ale muzyka, panie, muzyka...

Nauczyciel tańca. Muzyka i taniec... Muzyka i taniec, to wszystko czego człowiekowi potrzeba.

Nauczyciel muzyki. Niema nic, coby było równie pożyteczne dla Państwa jak muzyka.

Nauczyciel tańca. Niema nic, coby było ludziom tak niezbędne jak taniec.

Nauczyciel muzyki. Bez muzyki, Państwo nie mogłoby istnieć.

Nauczyciel tańca. Bez tańca, człowiek byłby do niczego niezdatny.

Nauczyciel muzyki. Wszystkie niesnaski, wszystkie wojny w świecie, wynikają tylko z zaniedbania wiedzy muzycznej.

Nauczyciel tańca. Wszystkie nieszczęścia ludzkie, klęski, których tak pełno w historji, głupstwa polityków, przegrane bitwy, wszystko to pochodzi jedynie z niedostatecznej umiejętności tańca.

Pan Jourdain. Jakże to?

Nauczyciel muzyki. Czy wojna nie wynika z braku jedności?

Pan Jourdain. To prawda.

Nauczyciel muzyki. Gdyby więc wszyscy uczyli się muzyki, czy nie byłoby to drogą do zgodnego zestroju, który zapewniłby pokój całemu światu?

Pan Jourdain. Ma pan słuszność.

Nauczyciel tańca. Skoro człowiek popełni jakiś błąd, bądź w sprawach rodzinnych, bądź w rządzeniu państwem, lub prowadzeniu armji, czy nie powiada się: *zrobił fałszywy krok*?

Pan Jourdain. Prawda; mówi się tak.

Nauczyciel tańca. A zrobienie fałszywego kroku czy

---

w. 183. *Wszystkie niesnaski*... Typowy ten rys »pedantyzmu« znajduje przykład w rzeczywistości; kiedy Baïf, w XVI w. założył swoją akademję, patent, który ją uprawnił, zawierał taki ustęp, poczęty w duchu platońskim: »Ważne jest niezmiernie dla obywateli, aby muzyka w ich kraju miarkowała się wedle pewnych praw, ile że większość umysłów ludzkich przeobraża się i prowadzi wedle niej, tak iż, gdzie muzyka jest bezładna, tam snadnie i obyczaje są wyuzdane, tam zaś gdzie zgodna z harmonją, tam i obyczaje cnotliwe«. Podobne enuncjacje i o tańcu.

może wynikać z czego innego niż z nieumiejętności tańca?

Pan Jourdain. Daję słowo, macie słuszność.

Nauczyciel tańca. Chcieliśmy panu tylko wykazać doskonałość i pożyteczność tańca i muzyki.

Pan Jourdain. Teraz mi to jest zupełnie jasne.

Nauczyciel muzyki. Czy chce pan obecnie poświęcić nam chwilę?

Pan Jourdain. Dobrze.

Nauczyciel muzyki. Mówiłem już: jest to mała próba wyrażenia rozmaitych rodzajów uczuć zapomocą muzyki.

Pan Jourdain. Rozumiem.

Nauczyciel muzyki *do śpiewaków.* Proszę, chciejcie się zbliżyć. (*Do pana Jourdain*) Niech pan sobie wyobrazi, że oni są przebrani za pasterzy.

Pan Jourdain. Pocóż zawsze za pasterzy? Wszędzie teraz ci pasterze!

Nauczyciel muzyki. Skoro się każe ludziom wyrażać myśli zapomocą muzyki, trzeba, dla prawdopodobieństwa, przenieść ich w świat pasterski. Śpiew był zawsze umiłowany przez pasterzy; nie byłoby zaś rzeczą naturalną, aby, naprzykład, książęta lub mieszczanie wyśpiewywali swe uczucia.

Pan Jourdain. Niechże i tak będzie. Zaczynajmy.

---

w. 211. *poświęcic nam chwilę...* Nie zapominajmy, iż, jeżeli Molier okrasił ten utwór głębokiemi rysami komedjowemi, to są one prawie że mimowiednem pogłębieniem, którego, jak to słusznie powiedziano, »trudno mu było uniknąć«: głównym celem wszelako tej komedji było powiązać części taneczne i muzyczne.

w. 224. *przenieść w świat pasterski.* Od czasu powodzenia *Astrei*, zapanowała w powieści i w teatrze moda pasterska, która, jak wszelki konwenans, raziła i śmieszyła Moliera. Wycieczka ta godziła pośrednio w Operę włoską, wprowadzoną na dwór przez Mazarina. Trzeba wszelako zaznaczyć, iż, w dworskich swych widowiskach, i sam Molier (może pół-ironicznie) posługiwał się nieraz pastorałką.

WSTAWKA MUZYCZNA

ŚPIEWACZKA i DWÓCH ŚPIEWAKÓW

Śpiewaczka.
Gdy duszą naszą owładnie kochanie,
Gdy w serce wedrze się młode,
Rozkoszą dlań tęsknota, rozkoszą wzdychanie,
A jednak, oto me zdanie,
Niemasz słodszego nic ponad swobodę.

Pierwszy śpiewak.
Ach, niemasz słodszego nic nad te zapały,
Nad płomień ów, mocny zarazem i tkliwy,
Co w sercach dwóch naraz zagości;
To życia balsam prawdziwy:
Odrzyjcie życie z miłości,
A powab zniknie zeń cały.

Drugi śpiewak.
I któżby się bronił miłosnej rozterce,
Ach, gdyby wierność była jej nagrodą;
Lecz czyliż spotkał kto pasterkę młodą,
By stałe w piersiach swych nosiła serce?
W tej płci niewdzięcznej, okrutnej,
Kto szczęścia szuka, los znajdzie zbyt smutny.

Pierwszy śpiewak.
Chwilo słodyczy!

Śpiewaczka.
Swobody chwile!

Drugi śpiewak.
Rodzie zwodniczy!

Pierwszy śpiewak
Wabisz tak mile!

Śpiewaczka.
Was serce życzy!

Drugi śpiewak.
Napróżno wzgardzić się silę!

Pierwszy śpiewak.
Ach, porzuć dla miłości nienawiść tak srogą!

Śpiewaczka.
Serca bogate w wierności zalety
Istnieć na świecie wszak mogą!

Drugi śpiewak.
Ach, gdzież ich szukać, niestety!

Śpiewaczka.
By bronić więc naszej sławy,
Pokochać cię jam gotowa.

Drugi śpiewak.
Lecz któż ukoi obawy,
Czy umiesz dotrzymać słowa?
Śpiewaczka.
Spróbujmyż więc, czyje serce
Lepiej miłuje i mocniej.
Drugi śpiewak.
Tak, i niechaj przeniewiercę
Bogowie skarzą wszechmocni!
Wszyscy troje.
Uczyńmy stałość swą chlubą,
I złączmy nasze zapały;
Jak słodko kochać, jak lubo,
Gdy płomień wierny i trwały.

Pan Jourdain. Już koniec?

Nauczyciel muzyki. Tak.

Pan Jourdain. Doprawdy, niezgorzej sklecone; są tam różne przyśpiewki wcale sobie niczego.

Nauczyciel tańca. Oto znów, z mego zakresu, mała próbka najpiękniejszych ruchów i najwdzięczniejszych póz, jakiemi tylko taniec może być urozmaicony.

Pan Jourdain. Znów pasterze?

Nauczyciel tańca. Jak się panu podoba. *(Do tancerzy)* Proszę.

SCENA BALETOWA

Czterech tancerzy wykonywa rozmaite rodzaje kroków i ustawia się w różne grupy, stosownie do wskazówek nauczyciela tańców.

AKT II

SCENA PIERWSZA

PAN JOURDAIN, NAUCZYCIEL MUZYKI, NAUCZYCIEL TAŃCA

Pan Jourdain. To, to było wcale niegłupie: narodek tęgo wywijał.

Nauczyciel muzyki. Skoro taniec przepleciemy muzyką, będzie robił jeszcze korzystniejsze wrażenie; zobaczysz pan, co to za cacko ten balecik, który ułożyliśmy dla pana.

Pan Jourdain. Śpieszcie się tylko, panowie; osoba, dla której zgotowałem wszystkie te komedje, uczyni mi ten zaszczyt, iż przybędzie tu dziś na obiad.

Nauczyciel tańca. Wszystko gotowe.

Nauczyciel muzyki. Zresztą, niech pan nie myśli, że to już koniec; osobistość taka jak pan, człowiek prowadzący dom tak wspaniale i mający tyle zrozumienia dla wszystkiego co piękne, powinien dawać u siebie koncert co środę albo co czwartek.

Scena pierwsza. Jak zauważono we *Wstępie*, podział ten na akty jest zupełnie sztuczny; akcja zaczyna się ściśle tam, gdzie się przerwała.

w. 7. *Osoba, dla której...* Pierwszy ślad, że się coś będzie działo: istotnie, ten nieudany obiad jest osią wątłej akcji,

Pan Jourdain. Czy ludzie dystyngowani dają u siebie koncerty?

Nauczyciel muzyki. Rozumie się.

Pan Jourdain. Więc i ja będę. Czy to ładne?

Nauczyciel muzyki. I jak! potrzeba panu trzech głosów: sopran, tenor i bas; do akompanjamentu zaś: altówka, teorban, klawicymbał dla *basso continuo* i dwoje skrzypiec do riturneli.

Pan Jourdain. Trzebaby także postarać się o kobzę. Kobza to mój ulubiony instrument, nadzwyczaj melodyjny.

Nauczyciel muzyki. Już my to ułożymy.

Pan Jourdain. Niechże pan nie zapomni przysłać muzykantów, którzy mają przyśpiewywać podczas obiadu.

Nauczyciel muzyki. Wszystko, czego będzie trzeba.

Pan Jourdain. I, przedewszystkiem, aby balet był ładny.

Nauczyciel muzyki. Będzie pan zadowolony, zwłaszcza z paru menuecików, które się w nim znajdą dla pana.

Pan Jourdain. Tak, menuet to mój taniec: chciałbym abyś mnie pan mógł w nim widzieć. Dalej, panie tancmistrzu.

Nauczyciel tańca. Niech pan włoży kapelusz, z łaski swojej. *(Pan Jourdain bierze kapelusz z rąk lokaja i kładzie go na szlafmycę. Nauczyciel tańca ujmuje p. Jourdain za rękę i prowadzi w taniec na nutę menueta,*

---

w. 16. *Czy ludzie dystyngowani...* Pierwsza myśl pana Jourdain; czujemy, iż, poruszając tę strunę, możnaby go doprowadzić do największych niedorzeczności i ofiar.

w. 24. *Postarać się o kobzę...* Każdem słowem zdradza p. Jourdain naiwność i nieokrzesanie, stanowiące kontrast z jego aspiracjami.

w. 27. Nauczyciel muzyki, zgodnie ze swym programem, nie wiele stoi o ciemnotę pana Jourdain, byleby ten dobrze płacił.

którego sam śpiewa) La, la, la, la, la, la, ła, la, la, la, la, la, la; la, la, la, la, la, la; la, la, la, la, la, la, la, la, la, la, la. Proszę w takt, jeśli łaska. La, la, la, la, la. Nogi prosto stawiać, la, la, la. Nie ruszać tak ramionami. La, la, la, la, la. Podnieść główkę. Stopy na zewnątrz. La, la, la. Piersi naprzód.

Pan Jourdain. No i cóż?

Nauczyciel muzyki. Ależ znakomicie!

Pan Jourdain. Aha, jeszcze coś! Naucz mnie pan ukłonu, jaki się składa na powitanie markizy; będzie mi to niedługo potrzebne.

Nauczyciel tańca. Ukłon na powitanie markizy?

Pan Jourdain. Tak; markizy imieniem Dorymena.

Nauczyciel tańca. Niechże mi pan poda rękę.

Pan Jourdain. Nie; niech pan tylko pokaże; zapamiętam.

Nauczyciel tańca. Jeśli pan chce pozdrowić ją z wielkiem uszanowaniem, trzeba najpierw cofnąć się nieco wstecz przy pierwszym ukłonie, zbliżyć wśród trzech następnych, przy ostatnim zaś pochylić się aż do jej kolan.

Pan Jourdain. Niechże pan przepróbuje. *(Nauczyciel tańca wykonywa potrójny ukłon).* Dobrze.

SCENA DRUGA

PAN JOURDAIN, NAUCZYCIEL MUZYKI, NAUCZYCIEL TAŃCA, LOKAJ

Lokaj. Jaśnie panie, przybył mistrz fechtunku.

---

w. 44. *którego sam śpiewa...* Tekst ten można, oczywiście, przedłużyć lub nieco zmienić, nucąc go wedle użytej melodji.

w. 53. *powitanie markizy...* Przedtem już dowiedzieliśmy się, że ktoś ma przybyć, teraz słyszymy, że tym kimś jest jakaś markiza: powolutku coś się rozwija.

w. 56. *Imieniem Dorymena...* Imię to, w ówczesnej komedji, oznaczało zawsze zalotnicę, kobietę wątpliwych obyczajów, tak iż, tutaj, już to samo: »markiza imieniem Dory-

Pan Jourdain. Powiedz, niech wejdzie: tu odbędziemy lekcję. *(Do nauczyciela muzyki i nauczyciela tańca)* Chcę, abyście widzieli.

SCENA TRZECIA

PAN JOURDAIN, NAUCZYCIEL FECHTUNKU, NAUCZYCIEL MUZYKI, NAUCZYCIEL TAŃCA, LOKAJ trzymający w ręku dwa florety

Nauczyciel fechtunku, *wziąwszy dwa florety z rąk lokaja i podawszy jeden panu Jourdain.* Proszę pana, ukłon. Ciało prosto. Oprzeć się trochę na lewem udzie. Nogi nie tak szeroko. Stopy na jednej linji. Dłoń na wysokości biodra. Koniec szpady naprzeciw własnego ramienia. Ramię nie tak wyprężone. Lewa ręka na wysokości oka. Lewa łopatka nieco wstecz. Głowa prosto. Patrzeć śmiało. Naprzód. Ciało spokojnie. Proszę się złożyć w kwarcie i atakować tak samo. Raz, dwa. Do pozycji. Jeszcze raz wypad; śmiało. Uskok w tył. Kiedy pan atakuje, trzeba aby szpada szła naprzód, a ciało było dobrze podane wstecz. Raz, dwa. Dalej, złóż się pan w tercji i atakuj tak samo. Naprzód. Ciało spokojnie. Naprzód. Wypad! Raz, dwa. Do pozycji. Jeszcze wypad. Raz, dwa. Skok wstecz. Parować proszę, parować. *(Nauczyciel fechtunku daje mu kilka pchnięć, wołając)* Parować!

Pan Jourdain. No i co?

Nauczyciel muzyki. Cudów pan dokazujesz.

Nauczyciel fechtunku. Już panu tłumaczyłem, cała tajemnica robienia bronią polega tylko na dwóch rzeczach, to jest aby bić a nie dostawać. Wykazałem to

---

mena« musiało sprowadzić uśmiech na usta słuchaczy i uprzedzić ich z kim mają do czynienia. W *Małżeństwie z musu* narzeczona Sganarela też zwie się Dorymena.

w. 90. *Na dwóch rzeczach*... Przypomina to rady, jakie w *Klubie Pickwika* Dickensa otoczenie daje bijącym się: »Wywróć

panu kiedyś w sposób doświadczalny; niepodobieństwem jest abyś dostał pchnięcie, o ile zdołasz uchylić szpadę przeciwnika od linji własnego ciała; a to znów zależy jedynie od małego ruchu przegubem do zewnątrz albo na zewnątrz.

Pan Jourdain. Zatem w ten sposób, choćby nawet człek nie był zbyt odważny, może być pewny, że zabije przeciwnika, a sam nie oberwie?

Nauczyciel fechtunku. Oczywiście, czy nie wykazałem tego na przykładzie?

Pan Jourdain. Prawda.

Nauczyciel fechtunku. Z tego wynika jasno, jakim szacunkiem powinnoby się nas otaczać w każdem państwie, i o ile sztuka robienia bronią góruje nad innemi zbytecznemi umiejętnościami, jak taniec i muzyka.

Nauczyciel tańca. Powoli, mości fechmistrzu, mów-no pan o tańcu z większem uszanowaniem.

Nauczyciel muzyki. Naucz się pan, jeśli łaska, cenić jak należy dostojeństwo muzyki.

Nauczyciel fechtunku. Śmieszni z was doprawdy ludzie: porównywać swoje figle do mojej sztuki!

Nauczyciel muzyki. Patrzcie mi pyszałka!

Nauczyciel tańca. A to mi pocieszna figura, pajac w tym głupim plastronie!

Nauczyciel fechtunku. Mój ty wielki tancmistrzu, ja

---

go i trzymaj mocno pod sobą«; albo tonącemu: »Na miłość boską, zrób pan to dla mnie, staraj się przez chwilę utrzymać na powierzchni wody«.

w. 98. *choćby nawet nie był zbyt odważny*... Przebija tu plebejusz, cham: wydobył z nauki szermierki to, co w niej jest najmniej rycerskiego. »Jest to sztuka, którą może posiąść człek tchórzliwy i ladajaki«... (Montaigne).

w. 104. *jakim szacunkiem*... Mamy tu nowego pedanta. Ale, w istocie, nauczyciele szermierki zażywali szacunku, tworzyli ciało zwane akademją, najstarsi zaś fechmistrze, po dwudziestu latach pracy, otrzymywali, patentem Ludwika XIV, szlachectwo przechodzące na potomków.

cię tu nauczę tańczyć jak należy. A ty, wielki muzykancie, zaraz mi zaśpiewasz i to bardzo cienko.

Nauczyciel tańca. Poczekaj ty, ze swoim rożenkiem, ja cię nauczę twojego rzemiosła.

Pan Jourdain. Czyś pan oszalał, szukać kłótni z człowiekiem, który ma w małym palcu wszystkie kwarty i tercje, i umie zabić człowieka w sposób doświadczalny?

Nauczyciel tańca. Drwię sobie z jego doświadczalnego sposobu, z jego kwartą i tercją razem.

Pan Jourdain *do nauczyciela tańca.* Ostrożnie, mówię.

Nauczyciel fechtunku *do nauczyciela tańca.* Ejże! pokrako mała!

Pan Jourdain. Ależ, panie fechmistrzu.

Nauczyciel tańca *do nauczyciela fechtunku.* Ejże! ty drągalu!...

Pan Jourdain. Ależ panie tancmistrzu!

Nauczyciel fechtunku. Jak się do ciebie dobiorę...

Pan Jourdain *do nauczyciela fechtunku.* Powoli!

Nauczyciel tańca. Jak ci co przylepię...

Pan Jourdain *do nauczyciela tańca.* Za pozwoleniem!

Nauczyciel fechtunku. Oporządzę cię tak...

Pan Jourdain *do nauczyciela fechtunku.* Ależ proszę!...

Nauczyciel tańca. Tak ci skórę wytataruję...

Pan Jourdain *do nauczyciela tańca.* Jeśli łaska!...

Nauczyciel muzyki. Pozwól pan, już my go nauczymy rozumu.

Pan Jourdain *do nauczyciela muzyki.* Dla Boga! dajże choć pan spokój!

SCENA CZWARTA

NAUCZYCIEL FILOZOFJI, P. JOURDAIN, NAUCZYCIEL MUZYKI, NAUCZYCIEL TAŃCA, NAUCZYCIEL FECHTUNKU, LOKAJ

Pan Jourdain. Na miłość boską, panie filozofie, w samą porę się zjawiasz ze swą filozofją. Chodź pan, pomóż mi ich trochę uspokoić.

Nauczyciel filozofji. Cóż się stało? o co chodzi, panowie?

Pan Jourdain. Zaczęli sobie oczy wykłówać wzajem wyższością swoich zawodów, aż, od obelg, przyszło prawie do bicia.

Nauczyciel filozofji. Ależ panowie! godziż się unosić w podobny sposób? nie czytaliście uczonej rozprawy o gniewie, którą nam zostawił nieśmiertelny Seneka? Możeż być coś bardziej niskiego i haniebnego, niż ta namiętność, która człowieka zamienia w dzikie bydlę? czyż rozum nie powinien być panem wszystkich uczuć i czynności?

Nauczyciel tańca. Co pan gadasz! toć on znieważył bezczelnie nas obu, mówiąc ze wzgardą o tańcu i muzyce.

Nauczyciel filozofji. Mądrość podnosi człowieka ponad wszystkie zniewagi; najlepszą zaś odpowiedzią na obelgi jest spokój i cierpliwość.

Nauczyciel fechtunku. Toż ci pajace byli na tyle bezczelni, aby swoje rzemiosła przyrównywać mojej sztuce!

Nauczyciel filozofji. Czyż to powinno pana tak poruszać? Nie o czczą sławę i przodujące stanowisko przystoi ludziom walczyć; roztropność i cnota, oto najlepsze wyróżnienie.

Nauczyciel tańca. Ja twierdzę, iż taniec jest umiejętnością, której nie można czcić nadto wysoko.

Nauczyciel muzyki. A ja, że muzyka jest sztuką, którą wszystkie wieki chowały w poszanowaniu.

Nauczyciel fechtunku. A ja powiadam obu, że kunszt robienia bronią jest najpiękniejszym i najużyteczniejszym ze wszystkich.

---

w. 164. *Mądrość podnosi...* Parodja niewzruszoności filozoficznej: za chwilę ukaże nam Molier, iż ma ona zastosowanie póty, póki chodzi o cudze sprawy. »Człowiek ma zawsze dość siły, aby znieść nieszczęścia drugich«, powiada La Rochefoucauld.

Nauczyciel filozofji. A czemże będzie w takim razie filozofja? Uważam to z waszej strony za wielkie zuchwalstwo, aby tu, wobec mnie, przemawiać z taką butą i wynosić bezczelnie do wysokości nauk rzeczy, których nazwiskiem sztuki nawet zaszczycać się nie godzi, i które można jedynie objąć mizernem mianem rębajły, dławidudy i linoskoczka!

Nauczyciel fechtunku. A, ty psi filozofie jeden!

Nauczyciel muzyki. Ty bałwanie zakuty!

Nauczyciel tańca. Ty pało wierutna!

Nauczyciel filozofji. Co! wy, łajdaki... (*Filozof rzuca się na nich, zaś wszyscy trzej grzmocą go)*

Pan Jourdain. Panie filozofie!

Nauczyciel filozofji. Bezczelniki! Zuchwalcy! Łotry!

Pan Jourdain. Panie filozofie!

Nauczyciel fechtunku. A bydlę przeklęte!

Pan Jourdain. Panowie!

Nauczyciel filozofji. Błazny!

Pan Jourdain. Panie filozofie!

Nauczyciel tańca. A to mi osieł koronny!

Pan Jourdain. Panowie!

Nauczyciel filozofji. Opryszki!

Pan Jourdain. Panie filozofie!

Nauczyciel muzyki. Do kaduka z tym gburem!

Pan Jourdain. Panowie!

Nauczyciel filozofji. Łotry, szalbierze, hycle, rzezimieszki!

Pan Jourdain. Panie filozofie! Panowie! Panie filozofie! Panowie! Panie filozofie! *(Wychodzą, bijąc się)*

---

w. 191. *Co! wy, łajdaki.* — »Filozof« okazuje się najnamiętniejszy i najzapamiętalszy.

SCENA PIĄTA

PAN JOURDAIN, LOKAJ

Pan Jourdain. Ech, tarmoście się ile wam się podoba; ja na to nie poradzę. Nie będę sobie niszczył szlafroka, aby was rozdzielać. Byłbym chyba szalony pchać się między nich i jeszcze oberwać guza.

SCENA SZÓSTA

NAUCZYCIEL FILOZOFJI, PAN JOURDAIN, LOKAJ

Nauczyciel filozofji, *poprawiając kołnierz.* Przystąpmyż do lekcji.

Pan Jourdain. Wierzaj pan, przykro mi, że pana tak poturbowali.

Nauczyciel filozofji. To drobnostka. Filozof umie z hartem znosić przeciwności losu; napiszę satyrę w stylu Juwenala, w której się załatwię z nimi jak należy. Nie mówmy już o tem. Czegóż się pan pragnie uczyć?

Pan Jourdain. Czego się tylko da; chciałbym z całej duszy być uczonym. Nie mogę przeboleć, że rodzice nie dali mnie kształcić zamłodu we wszelkich umiejętnościach.

Nauczyciel filozofji. Chwalebne uczucie: *nam sine doctrina, vita est quasi mortis imago.* Rozumiesz pan to, umiesz po łacinie, oczywiście?

Pan Jourdain. Owszem; ale rób pan tak, jakbym nie umiał. Wytłumacz mi, co to znaczy.

Nauczyciel filozofji. Znaczy, że bez nauki, życie jest jakoby obrazem śmierci.

Pan Jourdain. Ten łacinnik ma słuszność.

---

w. 221. *Czegóż się pan pragnie uczyć...* — Podobna scena w *Chmurach* Arystofanesa: lekcja jaką tępy Strepsjades pobiera u Sokratesa.

Nauczyciel filozofji. Czy masz pan pewne podstawy, jakieś zaczątki umiejętności?

Pan Jourdain. Och, tak; pisać i czytać.

Nauczyciel filozofji. Od czegóż pragniesz pan, abyśmy rozpoczęli? Chcesz, abym cię poznał z logiką?

Pan Jourdain. Cóż to za logika?

Nauczyciel filozofji. Wiedza, która naucza o trojakich operacjach naszego umysłu.

Pan Jourdain. Jakież to są te trojakie operacje?

Nauczyciel filozofji. Pierwsza, druga i trzecia. Pierwsza, zasadza się na należytem pojmowaniu zapomocą uniwersaljów; druga na należytem osądzeniu zapomocą kategoryj; trzecia zaś na należytem wyprowadzeniu konsekwencyj zapomocą figur: *BARBARA, CELARENT, DARII, FERIO, BARALIPTON.*

Pan Jourdain. Jakieś strasznie zakazane przezwiska. Ta logika mi się coś nie wydaje. Czegoś przyjemniejszego.

Nauczyciel filozofji. Chce pan studjować nauki moralne?

Pan Jourdain. Moralne?

Nauczyciel filozofji. Tak.

Pan Jourdain. Czegóż one uczą, te nauki moralne?

Nauczyciel filozofji. Traktują o szczęściu doczesnem, pouczają jak hamować namiętności, i...

Pan Jourdain. Nie, dajmy temu pokój. Jestem pasjonat jak wszyscy djabli i żadna moralność nic na to nie poradzi; kiedy już na mnie przyjdzie, muszę się wykląć dosyta.

Nauczyciel filozofji. Chcesz się pan uczyć fizyki?

Pan Jourdain. Cóż to za jedna ta fizyka?

Nauczyciel filozofji. Fizyka, to nauka, która obja-

---

w. 248. *Barbara, Celarent...* Nazwy sylogizmów, będących podstawą wiedzy scholastycznej. Już Rabelais i Montaigne dworują sobie z tej nauki.

śnia zasady zjawisk naturalnych i właściwości ciał; poucza o przyrodzie żywiołów, metali, minerałów, kamieni, roślin i zwierząt, wskazuje na przyczyny wszelakich meteorów, tęczy, błędnych ogników, komet, błyskawic, grzmotów, piorunów, deszczu, śniegu, gradu, wiatru i wirów powietrznych.

Pan Jourdain. Nie; to jakieś straszne huku-puku, straszne huru-buru.

Nauczyciel filozofji. Czegóż więc chcesz bym pana nauczył?

Pan Jourdain. Niech mnie pan nauczy ortografji.

Nauczyciel filozofji. Bardzo chętnie.

Pan Jourdain. A potem, nauczy mnie pan znać się na kalendarzu, abym wiedział kiedy jest pełnia a kiedy nów.

Nauczyciel filozofji. Niech i tak będzie. Aby tedy dobrze wniknąć w myśl pańską i traktować ten przedmiot ze stanowiska filozofji, trzeba zacząć, wedle przyrodzonego porządku rzeczy, od dokładnego poznania natury głosek i różnorakich sposobów wymawiania tychże. W tym przedmiocie, muszę panu powiedzieć, że głoski dzielą się na samogłoski, tak nazwane samogłoskami, ponieważ wyrażają *same*, czyli czyste głosy, i na spółgłoski, tak nazwane spółgłoskami, ponieważ wymawia się je zawsze *społem* ze samogłoskami, i oznaczają jedynie różnorodne artykulacje głosowe. Istnieje pięć samogłosek, czyli głosów: A, E, I, O, U.

Pan Jourdain. To wszystko rozumiem.

Nauczyciel filozofji. Głoskę A wymawia się otwierając szeroko usta: A.

---

w. 266. *zjawisk naturalnych*... W owym czasie zajmowano się już żywo zjawiskami przyrody.

w. 294 i nast. *Głoskę A*... W scenie tej, Molier uzmysławia satyrycznie, w jaki sposób pedantyzm zmienia najprostsze i wrodzone rzeczy w sprawy bardzo zagmatwane, i jak potrafi wzbudzić w studjującym przekonanie, że rozszerza jego horyzonty, wówczas gdy go tylko ogłupia. Te fone-

Pan Jourdain. A, A. Tak.

Nauczyciel filozofji. Głoskę E wyraża się, zbliżając szczękę górną do dolnej: A, E.

Pan Jourdain. A, E, A, E. Prawda, prawda. O, jakie to piękne!

Nauczyciel filozofji. Zaś głoskę I, zbliżając jeszcze bardziej szczęki do siebie i rozsuwając kąty ust ku uszom: A, E, I.

Pan Jourdain. A, E, I, I, I, I. W istocie. Niech żyje nauka!

Nauczyciel filozofji. Głoska O powstaje wówczas, gdy otwieramy szczęki i zbliżamy wargi dwoma kącikami, górnym i dolnym: O.

Pan Jourdain. O, O. Nic słuszniejszego. A, E, I, O, I, O. To cudowne! I, O, I, O.

Nauczyciel filozofji. Otwór ust tworzy przytem małe kółko, które przedstawia jakgdyby O.

Pan Jourdain. O, O, O. Masz pan słuszność: O. Doprawdy, jak to miło coś umieć!

Nauczyciel filozofji. Głoskę U wydaje się zbliżając do siebie zęby, nie łącząc ich wszelako całkiem i wydłużając wargi ku przodowi, tak iż również zbliżają się do siebie, nie łącząc się całkowicie: U.

Pan Jourdain. U, U. Najświętsza prawda: U.

Nauczyciel filozofji. Pańskie wargi wyciągają się tak, jakgdybyś się przedrzeźniał: stąd pochodzi, iż gdybyś chciał pokrzywić się komu i zadrwić zeń sobie, nie mógłbyś powiedzieć nic innego, jak tylko: U.

Pan Jourdain. To prawda. Ach, czemuż nie uczyłem się wcześniej, aby wiedzieć to wszystko!

Nauczyciel filozofji. Jutro przejdziemy do innych głosek, mianowicie do spółgłosek.

Pan Jourdain. Czy i tam są rzeczy tak ciekawe jak tutaj?

---

tyczne przykłady zaczerpnął Molier z książki uczonego Akademika p. Cordemoy, p. t. *Rozbiór fizyczny słowa* (1668), poświęconej królow .

Nauczyciel filozofji. Niewątpliwie. Spółgłoskę D naprzykład, wymawia się przyciskając koniec języka do zębów górnych: DA.

Pan Jourdain. DA, DA. Prawda. Nie, jakie to piękne, jakie piękne!

Nauczyciel filozofji. Głoskę F, przyciskając zęby górne do wargi dolnej: FA.

Pan Jourdain. FA, FA. W istocie! O moi rodzice! jakiż ja mam żal do was! jakżeście mnie ciężko ukrzywdzili!

Nauczyciel filozofji. Głoskę R, podnosząc koniec języka aż do górnego podniebienia w ten sposób, iż potrącony z pewną siłą przez wychodzącą falę powietrza, ustępuje jej i wraca ciągle na to samo miejsce, wprawiony w niejakie drżenie: R, RA.

Pan Jourdain. R, R, RA; R, R, R, R, R, RA. To prawda. Co z pana, doprawdy, za uczony człowiek! Ach, ile ja czasu straciłem! R, R, R, RA.

Nauczyciel filozofji. Wyłożę panu gruntownie wszystkie te osobliwości.

Pan Jourdain. Bardzo pana proszę. A teraz muszę się panu zwierzyć z jedną rzeczą. Kocham się w pewnej bardzo wysoko postawionej osobie, i pragnąłbym abyś mi pomógł napisać bilecik, który chciałbym upuścić u jej stóp.

Nauczyciel filozofji. Bardzo chętnie.

Pan Jourdain. To będzie delikatnie, prawda?

Nauczyciel filozofji. Z pewnością. Chce pan napisać wierszem?

Pan Jourdain. Nie, nie; nie chcę wierszy.

Nauczyciel filozofji. Wolisz zatem prozą?

Pan Jourdain. Nie, nie; ani wierszem, ani prozą.

Nauczyciel filozofji. Musi być albo jedno albo drugie.

---

w. 355. *Bardzo chętnie...* Znamienna gotowość, z jaką ów filozof gotów jest przejść od roli pedagoga do zupełnie innej roli

Pan Jourdain. Czemu?

Nauczyciel filozofji. Z tej przyczyny, iż, dla wyrażenia myśli, posiadamy jedynie wiersz lub prozę.

Pan Jourdain. Tylko wiersz lub prozę?

Nauczyciel filozofji. Tak, panie. Wszystko co nie jest prozą, jest wierszem, a wszystko co nie jest wierszem, jest prozą.

Pan Jourdain. A tak jak się mówi, co to jest takiego?

Nauczyciel filozofji. To proza.

Pan Jourdain. Jakto? więc kiedy mówię: Michasiu, podaj mi pantofle i przynieś mi krymkę, to proza?

Nauczyciel filozofji. Tak, panie.

Pan Jourdain. Daję słowo, zatem ja już przeszło czterdzieści lat mówię prozą, nie mając o tem żywnego pojęcia! Jestem panu najszczerzej obowiązany, żeś mnie pouczył. Pragnąłbym więc napisać w owym bileciku: *Piękna markizo, twoje piękne oczy sprawiły, iż umieram dla ciebie z miłości*; ale chciałbym aby to wyrazić w sposób doborowy, żeby to było jakoś zgrabnie powiedziane.

Nauczyciel filozofji. Napiszemy, że płomienie jej oczu obracają w popiół twoje serce; że dzień i noc cierpisz dla niej najgwałtowniejsze...

Pan Jourdain. Nie, nie; nic takiego. Chcę tylko to, co powiedziałem: *Piękna markizo, twoje piękne oczy sprawiły, iż umieram dla ciebie z miłości.*

Nauczyciel filozofji. Trzebaby to nieco rozwinąć.

Pan Jourdain. Nie, mówię panu. Chcę, żeby były tylko te słowa, ale jakoś modnie wykręcone, przyprawione jak się należy. Prosiłbym pana, abyś mi podał, tak, na próbę, rozmaite sposoby jakiemiby to można wyrazić.

---

w 378. *czterdzieści lat mówię prozą...* Ustęp ten, sławny w literaturze, przeszedł we Francji niemal w przysłowie.

w. 396. *Można to wyrazić....* Scena ta ilustruje rolę ówczesnej nauki, zniżającej się do wszelkich usług dla bogatych

Nauczyciel filozofji. Można wyrazić po pierwsze tak, jak pan to powiedziałeś: *Piękna markizo, twoje piękne oczy sprawiły, iż umieram dla ciebie z miłości.* Albo: *Iż z miłości umieram dla ciebie, twoje piękne oczy sprawiły, piękna markizo.* Albo: *Sprawiły piękne oczy twoje, iż z miłości, piękna markizo, umieram dla ciebie.* Albo: *Oczy twoje, iż umieram, piękna markizo, dla ciebie z miłości, sprawiły.* Albo: *Dla ciebie, piękna markizo, iż umieram, sprawiły twoje piękne oczy, z miłości.*

Pan Jourdain. Ale, z tych wszystkich sposobów, któryż jest najlepszy?

Nauczyciel filozofji. Ten, którego pan użyłeś: *Piękna markizo, twoje piękne oczy sprawiły, iż umieram dla ciebie z miłości.*

Pan Jourdain. A przecież ja się nie uczyłem: i tak udało mi się trafić odrazu! Dziękuję panu z całego serca; proszę przyjść jutro wcześnie.

Nauczyciel filozofji. Nieomieszkam.

SCENA SIÓDMA

PAN JOURDAIN, LOKAJ

Pan Jourdain *do lokaja.* Jakto! ubrania jeszcze nie przyniesiono?

Lokaj. Nie, proszę pana.

---

głupców czy dziwaków. Przypomnijmy sobie wychowanie młodego Montaigne'a; tu wprawdzie nauka odegrała, w swojem poniżeniu, szczęśliwą rolę, ale nie mogła tego przeczuć. Dwóch najtęższych łacinników chodziło krok w krok za niemowlęciem, wraz z piastunką, którą też nauczono kilkunastu słów po łacinie, tak aby dziecko od samego zarania nie słyszało innego języka (Montaigne, *Próby*).

w. 408. *Ten, którego...* Francuski język ma składnię bardzo zwartą, tak iż niema prawie dwóch sposobów dobrego wyrażenia tej samej myśli. Stąd zdumienie pana Jourdain, iż on znalazł odrazu najlepszy sposób. Wciąż spotykamy u Moliera obronę zdrowego sensu, który rzekoma uczoność

Pan Jourdain. Ten przeklęty krawiec wytrzymuje mnie tak długo i to właśnie dziś, kiedy mam tyle na głowie! To się wściec można. A żeby febra wytrzęsła tego hycla! niech go djabli porwą! niech go zaraza udławi! Gdybym miał teraz w ręku tego wściekłego krawca, tego psa, łotra...

SCENA ÓSMA

PAN JOURDAIN, LOKAJ, KRAWIEC, CZELADNIK niosący ubranie pana Jourdain

Pan Jourdain. A, to pan; już miałem zacząć się gniewać.

Krawiec. Nie mogłem wcześniej; dwudziestu robotników pracowało koło pańskiego ubrania.

Pan Jourdain. Przysłałeś mi pan pończochy tak ciasne, że ledwo z największym trudem udało mi się je włożyć; dwa oczka trzasły.

Krawiec. Rozciągną się aż nadto.

Pan Jourdain. Pewnie, jeżeli oczka będą ciągle trzaskać. Trzewiki także gniotą mnie straszliwie.

Krawiec. Bynajmniej, proszę pana.

Pan Jourdain. Jakto, bynajmniej?

---

tylko, wedle niego, wynaturza. Takie wykręcanie zdań w dziwne łamańce zapomocą przekładania słów pochodzi z łaciny, i w Polsce święciło największe tryumfy. Np. *Siedząc wpodle młodzieńca ziewnie panna swego*, t. zn. *Siedząc wpodle swego młodzieńca* etc. (Wacław Potocki, *Ogród Fraszek*).

w. 424. *Już miałem zacząć...* W scenie tej objawia się zarazem cham, gbur i tchórz, bez odwagi cywilnej: obecność krawca, który ubiera »dystyngowane osoby«, onieśmiela pana Jourdain i czyni go łagodnym jak baranek.

w. 429. *Pończochy tak ciasne...* Prawdopodobnie, ten krawiec wpakowuje, za drogie pieniądze, panu Jourdain wszystko, na co nie ma użytku.

w. 434. *Bynajmniej...* Pod tym względem metody rękodzielników nie zmieniły się do dziś ani trochę.

Krawiec. Wcale nie gniotą.

Pan Jourdain. Kiedy ja mówię że gniotą.

Krawiec. Zdaje się panu.

Pan Jourdain. Nie zdaje mi się, przecież czuję. Także wmawianie.

Krawiec. Proszę pana, oto prześliczny strój dworski, obmyślony nie można lepiej. Była to prawdziwa sztuka skomponować ubiór poważny, a jednak nie czarny ale w kolorze: wyzywam najznakomitszych krawców, czy potrafią rozwiązać to zadanie.

Pan Jourdain. Cóż to ma być? kwiaty łebkami na dół?

Krawiec. Nic pan nie mówił, że mają być łebkami do góry.

Pan Jourdain. Czyż to trzeba mówić?

Krawiec. Oczywiście. Wszystkie dystyngowane osoby tak noszą.

Pan Jourdain. Dystyngowane osoby noszą kwiaty na materji w ten sposób?

Krawiec. Tak, panie.

Pan Jourdain. A, w takim razie, wszystko dobrze.

Krawiec. Jeśli pan woli, mogę je obrócić ku górze.

Pan Jourdain. Nie, nie.

Krawiec. Jedno słowo wystarczy.

Pan Jourdain. Nie, powiadam; dobrześ pan zrobił jak jest. Jak się panu zdaje; czy ubranie będzie dobrze leżało?

Krawiec. Pytanie! Konia z rzędem dam malarzowi, jeśli pędzlem potrafi lepiej dopasować. Mam czeladnika, który, w zakresie pludrów, jest największym genjuszem

---

w. 446. Materje na paradne ubrania noszono wówczas tkane w deseń kwiatów; prawdopodobnie przez omyłkę (krawiec nie wysila się zbytnio dla takiego klienta!) skrojono materje w odwrotnym kierunku.

w. 451. *Wszystkie dystyngowane...* Krawiec poznał już słabostkę p. Jourdain i wie jak go zażyć.

w. 464. *Mam czeladnika...* Duch epoki, napuszony pedantyzm zawodowy, dotarł od filozofa aż do krawca.

świata; drugi znów, w skrojeniu kaftana, jest wprost bohaterem epoki.

Pan Jourdain. Czy peruka i pióra są jak się należy?

Krawiec. Wszystko doskonale.

Pan Jourdain, *przyglądając się krawcowi.* O, o, panie majstrze, wszak to materja z mego ostatniego ubrania. Poznaję dobrze.

Krawiec. Wydała mi się tak ładna, że kazałem z niej skroić dla siebie.

Pan Jourdain. To pięknie, ale nie trzeba było krajać z mojego.

Krawiec. Chce pan przymierzyć?

Pan Jourdain. Dobrze; dawajcie.

Krawiec. Niech pan zaczeka. Tak nie idzie. Przyprowadziłem z sobą czeladników, aby pana ubrali do taktu; takiego ubrania nie wkłada się ot tak, bez ceremonji. Hej tam! chodźcie tu wszyscy.

SCENA DZIEWIĄTA

PAN JOURDAIN, KRAWIEC, CZELADNIK KRAWIECKI, CZELADNICY KRAWIECCY tańczący, LOKAJ

Krawiec *do chłopców.* Ubierzcie pana tak, jak się ubiera dystyngowane osoby.

PIERWSZA SCENA BALETOWA

Czterej czeladnicy, tańcząc, zbliżają się do pana Jourdain. Dwaj ściągają mu spodnie z rannego garnituru, dwaj drudzy zdejmują kamizelkę; potem, ciągle w takt muzyki, wkładają nowe ubranie.

---

w. 475. *Kazałem skroic...* Wszyscy najbezczelniej wyzyskują tego plebejusza, drwiąc zeń sobie z zimną krwią: oto jedyny owoc jego ambicji!

Scena baletowa. Scena ta wydaje się igraszką rozhukanej fantazji: a jednak, zauważa Rigal, czyż dzisiaj, u wielkich

Pan Jourdain przechadza się, i prezentuje ubior, aby się przekonać, czy wszystko w porządku.

Czeladnik. Jaśnie pan raczy coś wyrzucić dla czeladzi.

Pan Jourdain. Jak ty mnie tytułujesz?

Czeladnik. Jaśnie panie.

Pan Jourdain. Jaśnie panie! Oto, co znaczy przebrać się po szlachecku! Ubierajże się człeku całe życie z mieszczańska, ciekawym czy usłyszysz od kogo: jaśnie panie. *(Dając pieniądze)* Masz, masz, za jasnego pana.

Czeladnik. Pokornie dziękujemy jaśnie oświeconemu panu.

Pan Jourdain. Jaśnie oświecony! och, och! Jaśnie oświecony! Czekaj, przyjacielu; jaśnie oświecony wart jakiejś nagrody, to nie byle jakie słowo: jaśnie oświecony! Macie tu, daje wam jaśnie oświecony!

Czeladnik. Dziękujemy jaśnie oświeconemu panu. Pójdziemy zaraz napić się za zdrowie Waszej Ekscelencji.

Pan Jourdain. Waszej Ekscelencji! Och, och, och! Czekajcie-no, nie odchodźcie. Moja Ekscelencja! *(Po cichu na stronie)* Daję słowo, jeśli dojdzie do Wysokości, dostanie całą sakiewkę. *(Głośno)* Bierz, chłopcze, to za Ekscelencję.

Czeladnik. Dziękujemy jaśnie oświeconemu panu za łaskawość.

Pan Jourdain. Chwała Bogu, byłbym mu oddał wszystko co mam przy sobie.

DRUGA SCENA BALETOWA

Czeladnicy weselą się, tańcząc, z hojności pana Jourdain.

---

krawców paryskich, nie przygrywa muzyczka podczas mierzenia ubrań?

w. 493 *za jasnego pana...* Jak to musiało bawić i głaskać zarazem próżność zgromadzonej dworskiej publiczności!

AKT III

SCENA PIERWSZA

PAN JOURDAIN, DWAJ LOKAJE

Pan Jourdain. Chodźcie za mną: chcę trochę obnieść po mieście nowe ubranie; ale pamiętajcie postępować krok w krok i tuż za mną, aby każdy mógł zaraz zgadnąć, że to moja służba.

Lokaj. Słuchamy pana.

Pan Jourdain. Zawołajcie mi tu Michasię; mam jej dać parę zleceń. Stójcie; idzie właśnie.

SCENA DRUGA

PAN JOURDAIN, MICHASIA, DWAJ LOKAJE

Pan Jourdain. Michasiu!

Michasia. Co pan każe?

Pan Jourdain. Słuchajno.

Michasia. Hi, hi, hi, hi, hi.

Pan Jourdain. Czegóż ty się chichoczesz?

Michasia. Hi, hi, hi, hi, hi, hi.

Akt III, *Scena pierwsza.* Znowuż akcja nie przerywa się ani na chwilę: zastajemy sytuację tam, gdzieśmy ją zostawili z końcem drugiego aktu.

w. 4. *aby każdy mógł zgadnąć...* Tutaj, ten próżny głupiec przywodzi na pamięć Fredrowskiego Geldhaba.

w. 11. *Hi, hi, hi, hi, hi...* Ta rola, składająca się z kaskad śmiechu, ma swoje tradycje w teatrze francuskim.

Pan Jourdain. Co ta szelma wyprawia?

Michasia. Hi, hi, hi. Jak też pan wygląda! Hi, hi, hi.

Pan Jourdain. Jakto?

Michasia. Och, och! Boże! Hi, hi, hi.

Pan Jourdain. Cóż to za błazeństwa? Drwisz sobie?

Michasia. Ależ nie, panie; gdzieżbym się odważyła. Hi, hi, hi, hi, hi.

Pan Jourdain. Oberwiesz po gębie, jeżeli będziesz dłużej chichotać.

Michasia. Panie, nie mogę się wstrzymać. Hi, hi, hi, hi, hi.

Pan Jourdain. Nie przestaniesz?

Michasia. Ach, panie, niech się pan nie gniewa; ale pan wygląda tak zabawnie, że nie mogę się wstrzymać. Hi, hi, hi.

Pan Jourdain. Widział kto takie zuchwalstwo!

Michasia. Sto pociech patrzeć na pana. Hi, hi.

Pan Jourdain. Ja cię...

Michasia. Niech się pan nie gniewa. Hi, hi, hi, hi.

Pan Jourdain. Słuchaj, jeśli się jeszcze raz zaśmiejesz, przylepię ci na tę facjatę najtęższy policzek jaki kiedy ktoś oberwał od stworzenia świata.

Michasia. Nie, nie, panie, już koniec: ani się uśmiechnę.

Pan Jourdain. No, miej się na baczności. Musisz natychmiast posprzątać...

Michasia. Hi, hi.

Pan Jourdain. Posprzątać jak należy...

Michasia. Hi, hi.

Pan Jourdain. Musisz, powiadam, posprzątać jak należy salę, i...

Michasia. Hi, hi.

---

w. 21. *Oberwiesz po gębie...* Tak wygląda »dystynkcja« pana Jourdain w domu; już się nie krępuje, jak wobec krawca.

Pan Jourdain. Jeszcze?

Michasia *przewracając się na ziemię od śmiechu.* Nie, panie, niech mnie pan wybije, ale niech mi pan pozwoli wyśmiać się dosyta; już to wolę. Hi, hi, hi, hi, hi.

Pan Jourdain. Do stu czartów!...

Michasia. Przez litość, panie, proszę, niech mi pan da się wyśmiać. Hi, hi, hi.

Pan Jourdain. Jak cię dopadnę...

Michasia. Panie, pa...nie... ja się za...dła...wię, jeżeli się nie wyśmieję. Hi, hi, hi.

Pan Jourdain. Nie! widział kto kiedy taką szelmę! Toż ona w nos się śmieje najbezczelniej, zamiast słuchać moich rozkazów!

Michasia. Cóż pan więc każe?

Pan Jourdain. Abyś się zakrzątnęła, flądro, na przyjęcie gości.

Michasia *wstając.* Ech, daję słowo, już mi przeszła ochota do śmiechu; pańscy goście robią w domu tyle nieporządku, że to jedno słowo wystarczy, aby mnie wprawić w najgorszy humor.

Pan Jourdain. Może, dla twej wygody, całemu światu mam zamknąć drzwi przed nosem?

Michasia. Zdałoby się je zamknąć przynajmniej pewnym figurom.

SCENA TRZECIA

PANI JOURDAIN, PAN JOURDAIN, MICHASIA, DWAJ LOKAJE

Pani Jourdain Ho, ho, to znowu coś nowego. Cóż to ma być, mężu, ta cała parada! Czy ty kpisz sobie

---

w. 64. *tyle nieporządku...* W owej epoce, która nie odznaczała się zbytnią czystością, »pedanci« i bakałarze mieli osobliwą reputację niechlujstwa.

w. 71. *Ta cała parada...* Od pierwszych słów widzimy, że pani Jourdain nie dzieli manji swego męża; raczej do przesady zachowuje mieszczańską prostotę myśli i wyrażeń.

z ludzi, żeby się tak wysztafirować? masz ochotę aby wszyscy sobie na tobie jęzory ostrzyli?

Pan Jourdain. Tylko błazny i błaźnice mogą sobie na mnie ostrzyć języki, moja żono.

Pani Jourdain. Doprawdy! myślisz może, że czekali z tem do tej pory; oddawna już cały świat sobie pokpiwa z twoich fanaberyj.

Pan Jourdain. I któż to jest ten cały świat, jeśli łaska?

Pani Jourdain. Ten cały świat, to świat, który zna się na rzeczy, i więcej ma w głowie oleju od ciebie. Co do mnie, już te szlacheckie bziki kością w gardle mi stają. Własnego domu, doprawdy, poznać nie mogę. Myślałby kto, że tu co dnia tłusty wtorek; od białego rana, żeby czasu nie tracić, słychać tylko harmider grajków i śpiewaków, rozdzierających uszy całemu sąsiedztwu.

Michasia. Dobrze nasza pani mówi. Ani sposób domu oporządzić jak się należy, przy tej zbieraninie która wiesza się tu koło pana. Buty mają takie, jakgdyby zbierali niemi błoto po wszystkich przedmieściach aby je tutaj przynosić; biedna Franusia ostatni dech z siebie wypiera na szorowanie podłogi, którą pańscy śliczni bakałarze zapaskudzają codziennie na nowo.

Pan Jourdain. Ejże! panna Michasia, jak na wiejską dziewuchę, ma dziobek strasznie prześcipny!

Pani Jourdain. Michasia ma słuszność; to pewna, że rozsądniejsza jest od ciebie. Chciałabym bardzo wiedzieć, naco tobie w twoim wieku nauczyciel tańca.

Michasia. I tamten wielki drab od fechtów, który tupie nogami aż dom się trzęsie i obcasami wydziera w salonie deski z podłogi?

---

w. 91. *Buty mają takie...* W owym czasie, ulice Paryża, bez chodników, bez ścieków, były, w niepogodę zwłaszcza, jedną kałużą. Ludzie zamożni mieli konie i lektyki; chudopachołki brnęły w błocie, ochlastywani, tratowani nieraz przez pańskie karoce.

Pan Jourdain. Cicho, baby!

Pani Jourdain. Czy masz zamiar brać się do tańca wówczas, kiedy już nogi nie będą cię chciały nosić?

Michasia. Czy pan ma ochotę gardło komuś poderżnąć?

Pani Jourdain. Cicho siedźcie, powiadam: nie macie o niczem pojęcia, i nie wiecie, co to wszystko robi z człowieka.

Pani Jourdain. Ot, wolałbyś pomyśleć żeby wydać zamąż córkę: ma już lata po temu aby o niej postanowić.

Pan Jourdain. Pomyślę wówczas, kiedy się nastręczy stosowna partja; ale chcę również myśleć o tem, aby się nauczyć pięknych i pożytecznych rzeczy.

Michasia. Słyszałam dziś, proszę pani, że pan jeszcze przyjął, na omastę, profesora filozofji.

Pan Jourdain. Owszem, przyjąłem. Chcę zaostrzyć bystrość swego dowcipu, aby móc rozprawiać o wszystkiem w dystyngowanem towarzystwie.

Pani Jourdain. Zapiszesz się może jeszcze do szkoły i dasz się ćwiczyć rózgą na stare lata?

Pan Jourdain. Czemu nie? Dałby Bóg, abym mógł dostać rózgi tu, przy wszystkich, a wzamian umiał to, czego uczą w szkole.

Michasia. Na dużoby się to panu zdało!

Pan Jourdain. Z pewnością.

Pani Jourdain. Wszystko to bardzo potrzebne do prowadzenia domu!

Pan Jourdain. Oczywiście. Mówicie jak dwie sroki; wstyd mi waszej ciemnoty. *(Do pani Jourdain)* Powiedz mi, czy ty wiesz bodaj, co ty mówisz w tej chwili?

Pani Jourdain. Owszem. Wiem, że mówię to, co

---

w. 126. *abym mógł dostać rózgi...* Te słowa byłyby niemal wzruszające, gdybyśmy nie wiedzieli, że nie szczera cześć dla wiedzy, ale głupia próżność jest bodźcem pana Jourdain.

się należy i że czas byłby ci wreszcie nabrać trochę rozumu.

Pan Jourdain. Nie o tem teraz mowa. Pytam się, co to są te słowa, które wygłaszasz?

Pani Jourdain. Słowa z sensem, którego brakuje twoim postępkom.

Pan Jourdain. Mówię ci, nie o tem mowa. Pytam się: to co ja mówię do ciebie, to co ci powiadam w tej chwili, co to jest?

Pani Jourdain. Brednie.

Pan Jourdain. Ech, nie, nie o to chodzi. To co mówimy oboje, sposób wyrażania się, którego właśnie używamy?

Pani Jourdain. No?

Pan Jourdain. Jakże się to nazywa?

Pani Jourdain. Jak się komu podoba.

Pan Jourdain. To proza, ciemna kobieto.

Pani Jourdain. Proza?

Pan Jourdain. Tak, proza. Wszystko co jest prozą, nie jest wierszem; co nie jest wierszem, jest prozą. — O! widzisz, co to znaczy kształcić się. *(Do Michasi)* A ty, wiesz ty bodaj, co trzeba zrobić aby powiedzieć: U?

Michasia. Co znowu?

Pan Jourdain. A tak. Co robisz, kiedy wymawiasz U?

Michasia. Hę?

Pan Jourdain. No, spróbuj; powiedzno: U.

Michasia. No i cóż: U.

Pan Jourdain. I cóż robisz?

Michasia. Mówię U.

Pan Jourdain. Tak; ale kiedy mówisz U, co wtedy robisz?

Michasia. Robię co pan każe.

---

w. 153. P. Jourdain śpieszy się popisać swą świeżą mądrością, ale obije się ona jak o mur o zdrowy rozsądek obu kobiet.

Pan Jourdain. Och, skaranie boskie mieć do czynienia z takiem bydłem. Wydłużasz wargi ku przodowi, i przybliżasz szczękę górną do szczęki dolnej: U, widzisz? O, jakbym się pokrzywiał: U.

Michasia. A to mi cuda!

Pani Jourdain. To dopiero coś mądrego!

Pan Jourdain. To jeszcze nic; gdybyście dopiero widziały O i DA, DA i FA, FA!

Pani Jourdain. Co mają znaczyć te wszystkie michałki?

Michasia. Na cóż to niby skutkuje?

Pan Jourdain. Wściekam się, kiedy widzę taką babską ciemnotę!

Pani Jourdain. Ech! powinienbyś wyprawić stąd na złamanie karku tych drabów, razem z ich facecjami.

Michasia. A zwłaszcza tego dryblasa z długim rożnem, który mi rozpędza kurz po całem mieszkaniu.

Pan Jourdain. Ejże! mój fechmistrz tak ci się nie podoba? Zaraz cię przekonam, jakaś głupia. *(Każe podać floretы i wciska jeden w rękę Michasi)* Masz tu: metoda doświadczalna, linja ciała. Kiedy się chce dać kwartę, wystarczy zrobić tak, a kiedy tercję, tak. Oto sposób, aby nigdy nie być zabitym; czy to nie jest przyjemnie być tak pewnym swojej skóry, kiedy się człowiek ma pojedynkować? Dalej, próbuj nacierać na mnie, tak, dla przekonania się.

Michasia. No, cóż wielkiego! *(Daje mu kilka pchnięć)*

Pan Jourdain. Zaraz! Hola! ho! powoli, błaźnico!

Michasia. Kazał pan nacierać.

Pan Jourdain. Tak, ale ty walisz tercję zanim spróbowałaś kwartę, i nie czekasz aż sparuję.

Pani Jourdain. Ty masz bzika, mężu, z temi wszyst-

---

w. 198. Podobnie jak w *Małżeństwie z musu* Molier pognębia *pyrrhonizm* filozofa zapomocą kija, tak i tu ten argument *ad hominem* w puch rozbija teorję!

kiemi fanaberjami, które cię obsiadły od czasu jak zacząłeś pchać się między szlachtę.

Pan Jourdain. Starając się obracać między szlachtą, daję tylko dowód rozumu; pewno że to więcej warte, niż gnić wśród mieszczuchów.

Pani Jourdain. Także coś! ładne będziesz miał zyski ze swoich szlacheckich znajomości; dobrze wyjdziesz na pięknym hrabiczu, w którymś się tak zacietrzewił.

Pan Jourdain. Cicho, babo; pilnuj swojej gęby. Sama nie wiesz chyba o kim mówisz. To osoba większego znaczenia niż sobie możesz wyobrażać: figura którą cenią na dworze! Toć on rozmawia sobie z królem, ot, tak, jak ja tu z tobą. Czy to nie jest prawdziwy zaszczyt, gdy wszyscy widzą, że tak dostojna osoba zachodzi do mnie raz po raz, nazywa mnie drogim przyjacielem i postępuje tak, jakgdybyśmy byli sobie równi? Nie masz pojęcia, jaki on łaskaw na mnie; w oczach całego świata obsypuje mnie uprzejmościami: nieraz jestem wprost zawstydzony.

Pani Jourdain. Tak, łaskaw, łaskaw, i przychlebiań ci nie skąpi, ale, za to wszystko, pożycza od ciebie pieniędzy.

Pan Jourdain. A choćby; czyż to nie zaszczyt dla mnie, pożyczać pieniędzy człowiekowi o takiem stanowisku? czy mogę nie uczynić tego z radością dla wielkiego pana, który mnie nazywa swoim przyjacielem?

Pani Jourdain. A on, ten wielki pan, cóż on niby robi dla ciebie?

Pan Jourdain. Phi! rzeczy, któremiby się każdy zdumiał, gdyby były znane światu.

---

w. 211. *pięknym hrabiczu...* Tok sztuki rozwija się leniwo: znów zapowiedź nowej jakiejś postaci.

w. 213. *Cicho, babo...* Ciągłe próbki »dystynkcji« pana Jourdain, którą stawia tak wysoko.

w. 234. *Któremiby się każdy zdumiał...* Istotnie gdyż p. Jourdain

Pani Jourdain. Cóż takiego?

Pan Jourdain. Basta! nie mogę powiedzieć więcej. Zresztą, cóż? pożyczyłem mu pieniędzy; prawda: ale odda mi wszystko z pewnością, i to bardzo niedługo.

Pani Jourdain. Pewnie. Możesz na to czekać.

Pan Jourdain. Rozumie się. Sam powiedział.

Pani Jourdain. Tak, tak; i nie omieszka raczyć nie dotrzymać.

Pan Jourdain. Dał mi szlacheckie słowo.

Pani Jourdain. Brednie!

Pan Jourdain. Ech! Ale z ciebie uparta baba, co się zowie. Powiadam ci, dotrzyma słowa, jestem tego pewny.

Pani Jourdain. A ja jestem pewna, że nie, i że te wszystkie czułości są tylko nato, aby cię wystrychnąć na dudka.

Pan Jourdain. Cicho. Oto idzie.

Pani Jourdain. Tego nam właśnie było potrzeba. Może znowu przychodzi coś wyłudzić; kiedy go widzę, doprawdy, flaki mnie bolą.

Pan Jourdain. Cicho siedź, mówię!

SCENA CZWARTA

DORANT, PANI JOURDAIN, PAN JOURDAIN, MICHASIA

Dorant. I cóż, panie Jourdain, drogi przyjacielu, jak się pan miewa?

Pan Jourdain. Dziękuję, dobrze, do usług pana hrabiego.

---

ma tu na myśli pośrednictwo w jego »miłości« do Dorymeny.

w. 243. *Nie omieszka raczyć...* Pani Jourdain podrzeźnia wyszukany sposób mówienia.

w. 246. *Brednie!...* Bardzo zuchwałe ze strony Moliera: gdyby nie tarcza łaski króla, łatwo jaki szlachcic mógłby go kazać obić za to odezwanie.

Dorant. A pani Jourdain, jakże się miewa dzisiaj?

Pani Jourdain. Pani Jourdain miewa się tak jak może.

Dorant. Oho! panie Jourdain, ależ pan dziś wspaniale wystrojony!

Pan Jourdain. Jak pan widzi.

Dorant. Doskonale panu, doprawdy, w tem ubraniu; niewielu młodych elegantów na dworze mogłoby się mierzyć z panem.

Pan Jourdain. He, he.

Pani Jourdain *na stronie.* Mądrala: tam go drapie gdzie go swędzi.

Dorant. Niech się pan obróci. Ależ to wybornie się przedstawia!

Pani Jourdain *na stronie.* Pewnie; tak samo głupio z przodu jak i z tyłu.

Dorant. Daję słowo, panie Jourdain, nie uwierzysz jak mi było śpieszno pana oglądać. Nikogo w świecie nie cenię tak jak pana; nie dalej jak dziś rano, w gabinecie królewskim, mówiłem właśnie o panu.

Pan Jourdain. Zbyt pan łaskaw na mnie, doprawdy, panie hrabio. *(Do pani Jourdain)* W gabinecie królewskim!

Dorant. Ale niech pan będzie łaskaw nakryć głowę.

Pan Jourdain. Panie hrabio, wiem co się komu należy.

---

w. 262. *A pani Jourdain...* Dorant ma przez całą tę scenę łaskawy pański tonik, który pobudza panią Jourdain do podwójnej dozy rubaszności.

w. 263. *Miewa się jak może...* Pani Jourdain, która przedstawia tu zdrowy rozum ludu, przemawia wciąż utartemi ludowemi przysłowiami i »porzekadłami«. Stanowią one zabawny kontrast z dystynkcją hrabiego Doranta.

w. 281. *w gabinecie królewskim...* Czy ten »rycerz przemysłu« w istocie bywa na królewskich pokojach, czy tylko się przechwala? I jedna i druga interpretacja jest jednako możliwa; w każdym razie ta druga mogła służyć Molierowi za osłonę przed zarzutem zuchwalstwa.

Dorant. Mój Boże, niechże pan włoży kapelusz. Pocóż te ceremonje między nami?

Pan Jourdain. Panie...

Dorant. Ależ ja proszę o to, panie Jourdain: wszak jesteśmy przyjaciółmi.

Pan Jourdain. Jestem pańskim najniższym sługą, panie hrabio.

Dorant. Zatem i ja nie nakryję głowy, póki pan tego nie uczyni.

Pan Jourdain *nakrywając głowę.* Wolę być raczej niegrzecznym niż uprzykrzonym.

Dorant. Jestem pańskim dłużnikiem, jak panu wiadomo.

Pani Jourdain *na stronie.* Tak, wiadomo nam aż nadto dobrze.

Dorant. Był pan na tyle uprzejmym aby mi kilkakrotnie pożyczyć pieniędzy; i delikatnością swoją zyskał pan mą serdeczną wdzięczność.

Pan Juordain. Pan żartuje chyba, panie hrabio.

Dorant. Jednakże ja mam zwyczaj dopełniać zobowiązań, i umiem cenić przysługę którą mi ktoś wyświadczy.

Pan Jourdain. Nie wątpię, panie hrabio.

Dorant. Chciałbym tedy załatwić sprawę; przyszedłem, aby się z panem parachować.

Pan Jourdain *pocichu do pani Jourdain.* No, widzisz sama teraz swą śmieszną głupotę.

Dorant. Lubię wyrównywać rachunki jak mogę najrychlej.

---

w. 297 i n. *J'aime mieux être incivil qu'importun,* tradycyjny i osławiony już wówczas komunał mieszczańskiej uprzejmości.

w. 303. *Był pan na tyle...* Przy wszystkiem co można zarzucić Dorantowi, posiada on nienaganną grzeczność i swobodę z jaką pływa w najdrażliwszych pozycjach: zmuszając p. Jourdain do tego samego tonu, może z nim robić co zechce.

w. 315. *Lubię wyrównywać...* Scenę tę powtórzył Bliziński w swo-

Pan Jourdain *pocichu do pani Jourdain.* A co? nie mówiłem?

Dorant. Policzmyż zatem, ile panu razem jestem winien.

Pan Jourdain *pocichu do pani Jourdain.* Oto masz swoje głupie podejrzenia.

Dorant. Czy pamięta pan dobrze, ile mi pan ogółem był łaskaw pożyczyć?

Pan Jourdain. Przypomnę sobie. Zrobiłem nawet małą notatkę. Oto właśnie jest. Raz pożyczyłem panu dwieście ludwików.

Dorant. To prawda.

Pan Jourdain. Drugim razem sto dwadzieścia.

Dorant. Tak.

Pan Jourdain. Kiedyindziej znowu sto czterdzieści.

Dorant. Ma pan słuszność.

Pan Jourdain. To razem czterysta sześćdziesiąt ludwików, czyli pięć tysięcy sześćdziesiąt funtów.

Dorant. Zgadza się wybornie. Pięć tysięcy sześćdziesiąt funtów.

Pan Jourdain. Tysiąc ośmset trzydzieści dwa funty pańskiemu kapelusznikowi.

Dorant. Prawda.

Pan Jourdain. Dwa tysiące siedemset ośmdziesiąt funtów krawcowi.

Dorant. Rzeczywiście.

Pan Jourdain. Cztery tysiące trzysta siedemdziesiąt dziewięć funtów dwanaście soldów i ośm denarów innym dostawcom.

---

ich *Rozbitkach*, w których stary Dzieńdzierzyński posiada wiele rysów zaczerpniętych z *Mieszczanina szlachcicem.*

w. 326. *małą notatkę...* Nawyk rządnego i oszczędnego mieszczucha. Mimo wszystkich wylewów i zachwytów, zanotował sobie co do grosika każdą sumę.

w. 338. *pańskiemu kapelusznikowi...* Zdaje się, że hrabia odsyłał wprost swoich dostawców do p. Jourdain!

Dorant. Słusznie. Dwanaście soldów i ośm denarów; zgadza się.

Pan Jourdain. I tysiąc siedemset czterdzieści ośm funtów, siedem soldów i cztery denary siodlarzowi.

Dorant. Wszystko prawda. Ileż to razem czyni?

Pan Jourdain. Suma ogólna, piętnaście tysięcy ośmset funtów.

Dorant. Słusznie. Piętnaście tysięcy ośmset funtów. Niech pan jeszcze doliczy dwieście pistolów, które mi pan doda dzisiaj: to uczyni równe ośmnaście tysięcy funtów; wypłacę je panu w najbliższych dniach.

Pani Jourdain *pocichu do pana Jourdain.* Cóż, nie zgadłam?

Pan Jourdain *pocichu do pani Jourdain.* Cicho!

Dorant. Może panu nie na rękę zaliczyć mi jeszcze tę drobnostkę?

Pan Jourdain. Cóż znowu!

Pani Jourdain *pocichu do pana Jourdain.* Ten człowiek zrobił sobie z ciebie dojną krowę.

Pan Jourdain *pocichu do pani Jourdain.* Milczeć!

Dorant. Jeśli to panu kłopot sprawia, pójdę poszukać tej sumki gdzieindziej.

Pan Jourdain. Ależ nie, panie hrabio.

Pani Jourdain *pocichu do pana Jourdain.* Nie zaspokoi się, dopóki cię nie doprowadzi do ruiny.

Pan Jourdain *pocichu do pani Jourdain.* Milczeć, mówię!

Dorant. Wystarczy słówko powiedzieć, jeśli to panu nie dogadza.

Pan Jourdain. Ależ nigdy w świecie.

Pani Jourdain *pocichu do pana Jourdain.* To czysty rzezimieszek.

---

w. 354. *Niech pan doliczy...* Ten sposób wyrównywania długu nową pożyczką po uprzedniem najściślejszem obliczeniu powtarza się później nieraz w teatrze; nie umiem powiedzieć czy Molier był autorem tego konceptu czy też, raczej, był on już wówczas tradycyjny.

Pan Jourdain *pocichu do pani Jourdain.* Milczże już raz!

Pani Jourdain *pocichu do pana Jourdain.* Wyssie cię do ostatniego szeląga.

Pan Jourdain *pocichu do pani Jourdain.* Nie zmil czysz?

Dorant. Każdy ze znajomych najchętniej mi wygodzi tą drobnostką; ponieważ jednak pana uważam za najlepszego przyjaciela, sądziłbym iż uraziłbym go, gdybym się zwrócił gdzieindziej.

Pan Jourdain. Zbyt wiele zaszczytu dla mnie, panie hrabio. Pójdę zaraz przynieść tę sumkę.

Pani Jourdain *pocichu do pana Jourdain.* Co, jeszcze będziesz wpychał w niego pieniądze?

Pan Jourdain *pocichu do pani Jourdain.* Cóż robić? Jakże chcesz, abym odmówił takiej osobie, człowiekowi który mówił o mnie dziś rano w gabinecie królewskim?

Pani Jourdain *pocichu do pana Jourdain.* Z ciebie doprawdy skończony i dozgonny dudek.

SCENA PIĄTA

DORANT, PANI JOURDAIN, MICHASIA

Dorant. Wydaje mi się pani jakoś nie w humorze. Co pani jest, pani Jourdain?

Pani Jourdain. Co mi ma być? kontentam jak szczupak na patelni.

Dorant. Gdzież bawi córka pani, panna Lucylla, że nie mam zaszczytu jej oglądać?

---

w. 394. *Człowiekowi, który mówił...* P. Jourdain jest jak zahipnotyzowany: ten człowiek, w innych okolicznościach z pewnością ostrożny i podejrzliwy, tu, opanowany swą manją, nawet nie dopuszcza myśli, że coś, co schlebia jego urojeniu, mogłoby nie być prawdą.

Pani Jourdain. Moja córka tam bawi, gdzie się znajduje.

Dorant. Jakże jej zdrowie?

Pani Jourdain. Lepsze od choroby.

Dorant. Czy nie chciałaby pani którego dnia przyjść razem z córeczką zobaczyć balet i komedję, które mają grać właśnie na pokojach królewskich?

Pani Jourdain. Obejdzie się tam bez nas, a jak się nie obejdzie, to i drugie dobrze.

Dorant. Jestem pewny, pani Jourdain, że pani musiała mieć dużo wielbicieli za czasu młodości; z pewnością nie zbywało pani na urodzie i wdzięku.

Pani Jourdain. Ta, ta, ta! cóżto, czy pani Jourdain jest już nadpsuta, czy się jej głowa trzęsie?

Dorant. Ach, daję słowo, przepraszam panią, pani Jourdain! Zapomniałem zupełnie, że pani jest młoda; jestem doprawdy tak roztargniony. Niech mi pani łaskawie wybaczy mą niegrzeczność.

SCENA SZÓSTA

PAN JOURDAIN, PANI JOURDAIN, DORANT, MICHASIA

Pan Jourdain *do Doranta.* Oto jest: pełne dwieście ludwików.

Dorant. Zapewniam pana, panie Jourdain, iż jestem panu z całego serca oddany i płonę chęcią wyświadczenia mu jakiej przysługi u dworu.

Pan Jourdain. Najmocniej obowiązany.

Dorant. Jeżeli pani Jourdain zechce zobaczyć wi-

---

w. 415. *nie zbywało pani...* Impertynencja pod formą wybornej grzeczności: sztuka, którą posiadła w wysokim stopniu arystokracja.

w. 419. *Zapomniałem zupełnie...* Niby ratując swą niegrzeczność, Dorant podkreśla ją jeszcze; włdać jak panicz bawi się kosztem mieszczanki.

dowisko królewskie, postaram się dla niej o najlepsze miejsce na sali.

Pani Jourdain. Pani Jourdain całuje rączki.

Dorant *pocichu do pana Jourdain.* Piękna markiza, jak pana już uwiadomiłem, zjawi się niebawem na balet i ucztę; udało mi się ją wreszcie nakłonić, aby przyjęła zaproszenie na zabawę, którą pan na jej cześć zgotował.

Pan Jourdain. Usuńmy się nieco na bok; mam powody.

Dorant. Już od tygodnia pana nie widziałem, i nie miałem sposobności nic panu donieść o diamencie, który mi powierzyłeś, abym go wręczył w twojem imieniu; ale bo też nie możesz sobie wyobrazić, jak trudno mi było przezwyciężyć jej skrupuły; zaledwie dzisiaj zgodziła się przyjąć.

Pan Jourdain. Jakże się podobał?

Dorant. Była zachwycona, toteż mamy wszelkie prawo spodziewać się, że ten piękny upominek bardzo pana posunie w jej dobrem mniemaniu.

Pan Jourdain. Dałby Bóg.

Pani Jourdain *do Michasi.* On się już dzisiaj chyba od niego nie odczepi.

Dorant. Umiałem zwrócić jej uwagę na wspaniałość daru i wiele mówiłem o pańskiem uczuciu.

Pan Jourdain. Doprawdy, dobroć pańska przygniata mnie, panie hrabio. Jestem, w istocie, zawstydzony,

---

w. 429. *Widowisko królewskie...* Jak zauważa jeden z komentatorów, obietnica ta musiała serdecznie bawić premjerowych słuchaczy, szczupłą garstkę uprzywilejowanych, których dopuszczono na to widowisko w Chambord. W dodatku Dorant obiecuje *najlepsze miejsce na całej sali.*

w. 432. *Piękna markiza...* Zaczyna się rysować cień intrygi: spostrzegamy, że pomiędzy hrabią, p. Jourdain a markizą jest jakaś nić łącząca.

w. 440. *donieść o diamencie...* Widzimy, że ten arystokrata odgrywa tu dziwną rolę pośrednika.

widząc, jak osoba pańskiego znaczenia zniża się dla mnie do takich usług.

Dorant. Żartuje pan? Czy między przyjaciółmi zważa się na takie rzeczy? Czy pan nie uczyniłbyś dla mnie tego samego, gdyby była sposobność?

Pan Jourdain. Och, z pewnością, z całego serca!

Pani Jourdain *do Michasi.* Jakżebym chciała widzieć go raz za drzwiami!

Dorant. Co do mnie, nie zważam na nic, gdy chodzi o oddanie przyjacielowi usługi. Skoro tylko mi się zwierzyłeś z miłości dla uroczej markizy, z którą łączyły mnie życzliwe stosunki, widziałeś, że natychmiast, sam, z własnego popędu, ofiarowałem się z pomocą.

Pan Jourdain. To prawda. Właśnie ta dobroć mnie zawstydza.

Pani Jourdain *do Michasi.* Czyż on się stąd nie ruszy?

Michasia. Dobrali się jak guzik i pętelka.

Dorant. Obrałeś pan najlepszą drogę aby trafić do jej serca. Kobiety są bardzo tkliwe na wydatki jakie ktoś dla nich ponosi; toteż pańskie częste serenady, ustawiczne bukiety, wspaniałe ognie sztuczne które kiedyś wyprawiłeś dla niej na jeziorze, ten świeżo ofiarowany diament i uczta którą właśnie gotujesz, wszystko to lepiej przemawia na rzecz pańskiej miłości, niż wszelkie słowa, któremi sam mógłbyś ją wyrazić.

Pan Jourdain. Niema wydatków, do którychbym nie był gotowy, gdybym wiedział, że tą drogą uda mi się

---

w. 468. *Z własnego popędu...* Tem bardziej zaszczytne! Istotnie, panu Jourdain możeby nie przyszło na myśl podnieść oczy tak wysoko; pomysł ten musiał przyjść od Doranta, który dostrzegł w nim kopalnię złota.

w. 477. *Częste serenady,* etc. Widzimy, że ten oszczędny mieszczanin posunął się do wcale ładnych wkładów.

w. 478. *Ognie sztuczne* były wówczas ulubioną rozrywką, głównym punktem festynów, nawet królewskich.

trafić do jej serca. Kobieta dystyngowana ma dla mnie niewysłowiony urok; łaski jej byłyby zaszczytem, którego nie mógłbym zbyt drogo opłacić.

Pani Jourdain *pocichu do Michasi.* O czem oni mogą tak radzić bez końca? Zajdź-no pocichutku i staraj się podsłuchać.

Dorant. Za małą chwilę będziesz się pan mógł napawać dosyta rozkoszą jej widoku; oczy twoje będą kosztować tej słodyczy w całej pełni.

Pan Jourdain. Aby być zupełnie swobodnym, urządziłem się w ten sposób, iż żona będzie na obiedzie u siostry i spędzi tam cały wieczór.

Dorant. Roztropnieś pan uczynił; obecność jej tutaj byłaby nam bardzo nie na rękę. Dałem już w pańskiem imieniu zlecenia kucharzowi, i kazałem przygotować wszystko co potrzebne do baletu. Balet jest mojego pomysłu; i, byleby wykonanie odpowiedziało intencjom, jestem pewien, że spotka się...

Pan Jourdain *spostrzegając, że Michasia podsłuchuje, i dając jej policzek.* Patrzcie ją, błaźnicę jedną! *(Do Doranta)* Przejdźmy stąd, jeśli łaska, panie hrabio.

SCENA SIÓDMA

PANI JOURDAIN, MICHASIA

Michasia. Oberwałam trochę za swoją cierpliwość, proszę pani, alem się dowiedziała, że się tutaj coś brzydkiego święci. Oni coś knują za pani plecami.

Pani Jourdain. Moja Michasiu, ja już nie od dzi-

---

w. 486. *Łaski jej byłyby zaszczytem...* W stosunku p. Jourdain do tej markizy nie czujemy ani jednego drgnienia serca lub zmysłów: sama tylko próżność.

w. 499. *Dałem zlecenia kucharzowi...* Ta feta urządzona w domu p. Jourdain jest więcej niż nieprawdopodobna; ale jak już wspominałem, Molier nie więcej troszczył się tu o prawdopodobieństwo, niż np. autor libretta do operekti.

siaj mam podejrzenia. Coś mi się wszystko widzi, że tu się kryje jakaś romansowa sprawka; koniecznie muszę wybadać co to takiego. Ale pomówmy o córce. Wiesz, jak Kleont ją kocha: jest to człowiek zupełnie po mojej myśli; pragnę szczerze dopomóc jego staraniom i, jeśli się uda, oddać mu Lucyllę.

Michasia. Niech mi pani wierzy, że jestem uszczęśliwiona z tych zamiarów; jeżeli bowiem Kleont się pani podoba dla córki, mnie nie mniej przypadł do smaku jego służący dla mnie samej i pragnęłabym, aby, w cieniu tamtego małżeństwa, mogło i nasze przyjść do skutku.

Pani Jourdain. Idź w mojem imieniu odszukać Kleonta, i powiedz mu, niech przybędzie bezzwłocznie, abyśmy mogli razem przedstawić mężowi jego życzenia.

Michasia. Śpieszę, proszę pani, z ochotą; nie mogła mnie pani bardziej ucieszyć. *(Sama)* Mam nadzieję, że jest ktoś, kto podzieli ze mną tę radość.

SCENA ÓSMA

KLEONT, COVIELLE, MICHASIA

Michasia *do Kleonta.* Doprawdy, zjawia się pan jak na zawołanie! Mam wesołą nowinę dla pana: właśnie...

Kleont. Usuń się, przewrotna, i nie staraj się mnie oszukać zdradzieckim szczebiotem.

Michasia. Jakto! tak pan przyjmuje...

Kleont. Odejdź, powtarzam; i śpiesz powiedzieć swej niewiernej pani, że już w życiu nie uda się jej wywieść w pole zbyt łatwowiernego Kleonta.

---

w. 513. *Wiesz jak Kleont...* Znowu jeden element akcji zjawia się, choć późno. Co dwie godziny łyżeczka.

w. 517. *Jeżeli Kleont...* Uświęcona konwencja sceniczna, wiążąca małżeństwo pary służących z małżeństwem państwa.

Michasia. Cóż to za kołowacizna? Mój poczciwy Covielle, może ty mi powiesz, co to wszystko znaczy?

Covielle. Poczciwy Covielle, ty żmijko mała! Dalej, prędko, znikaj mi z oczu, niegodziwa, i zostaw mnie w spokoju.

Michasia. Jakto! ty także...

Covielle. Ruszaj z mych oczu, powtarzam, i w życiu nie mów do mnie.

Michasia *na stronie.* Aj, cóż za mucha ukąsiła ich obu? Chodźmy donieść panience o tej ładnej historji.

SCENA DZIEWIĄTA

KLEONT, COVIELLE

Kleont. Ha! w ten sposób obchodzić się ze swoim wielbicielem, i to najwierniejszym, najprzywiązańszym, jaki kiedykolwiek istniał!

---

w. 547. *Chodźmy donieść panience...* Tu zapowiada niejako Molier scenę sprzeczki kochanków. Temat ten ujął Molier już dwa razy: w *Zwadach miłosnych* i w *Świętoszku*, za każdym razem dając mu nowy wdzięk i odmienny charakter. W tamtych sztukach zwada toczy się wierszem; tu, prozą: co za tem idzie, tok jej jest żywszy, bardziej ucinkowy. Na takiej »zwadzie miłosnej« ciągnącej się przez trzy akty, oparł, włoski uczeń Moliera, Goldoni, swoją komedję *l'Inamorati* (Zakochani); zwady te i nieporozumienia wypełniają prawie wyłącznie komedje Marivaux. Zdaje się, że te sceny są, w życiu, potrzebą młodych i kochających się serc, odświeżają atmosferę, chronią miłość od mdłości, dają im już w myśli kosztować słodyczy pojednania; tak iż, mogąc jednem słowem wyjaśnić całą sprzeczkę, wolą ją doprowadzić aż do samej krawędzi. Inna rzecz, że później wplata się w to miłość własna, i że trudno kochankom uchwycić moment kiedy oboje skłonni są do pogodzenia, i zwykle, kiedy w jednem sercu uraza ustępuje tkliwości, zaczyna ona ze zdwojoną siłą budzić się w drugiem: w ten sposób powstaje ta »huśtawka« wybornie uchwycona przez Moliera. Są to zarazem *próby siły,* które rozstrzygają o układzie zobopólnego stosunku.

Covielle. Doprawdy niesłychane, to co one z nami zrobiły!

Kleont. Okazuję tej istocie tyle tkliwości i przywiązania; ją tylko kocham na świecie, nie widzę poprostu nic poza nią, ona jest celem wszystkich mych starań, pragnień, radości; mówię, myślę, śnię tylko o niej, oddycham tylko dla niej, serce moje dla niej tylko bije; i oto nagroda takiego uczucia! Nie widzę jej całe dwa dni, dla mnie dwa wieki straszliwe; spotykam ją przypadkiem: na ten widok, serce przestaje mi bić ze wzruszenia, radość tryska z mej twarzy, w upojeniu szczęścia lecę ku niej: a ta niewdzięczna odwraca poprostu głowę i przechodzi obojętnie, jakgdyby w życiu nie widziała mnie na oczy!

Covielle. Z ust mi pan wyjąłeś to wszystko.

Kleont. Powiedz, Covielle: czy może coś w świecie dorównać przewrotności niewdzięcznej Lucylli?

Covielle. Albo tej hultajki Michasi, niech pan sam przyzna?

Kleont. Po tylu żarliwych ofiarach, westchnieniach i przysięgach, które niosłem w hołdzie jej powabom!

Covielle. Po tylu wytrwałych grzecznościach, wysługach i staraniach, które świadczyłem jej w kuchni!

Kleont. Tyle łez, któremi zrosiłem jej kolana!

Covielle. Tyle wiader wody, które za nią wyciągnąłem ze studni!

Kleont. Tyle zapału, który mógł dowieść, iż kocham ją więcej niż samego siebie!

---

w. 563. *Odwraca poprostu głowę...* Zdawałoby się drobnostka: ale w miłości nic nie jest drobnostką, wszystko staje się symbolem wewnętrznych uczuć.

w. 568. *Hultajki Michasi....* Podobnie jak w *Zwadach miłosnych*, i tu »dubluje« Molier parę kochanków parą służby. Ten sam motyw prowadzony jest jakby muzycznie, w śpiewnym wiolinie i rubasznym humorystycznym basie.

w. 575. *Tyle wiader wody...* Zabawny wciąż kontrast górności uczuć pana i poziomej trzeźwości sługi.

Covielle. Tyle żaru, który wycierpiałem obracając za nią rożen.

Kleont. I ona ucieka odemnie ze wzgardą!

Covielle. Bezczelnie odwraca się plecami!

Kleont. To przewrotność godna najsurowszej kary.

Covielle. Zdrada zasługująca na tysiąc policzków.

Kleont. Proszę cię, nie waż się rzec ni słowa w jej obronie.

Covielle. Ja, panie?! Niech mnie Bóg strzeże!

Kleont. Nie próbuj uniewinniać postępku niewiernej.

Covielle. Niech się pan nie boi.

Kleont. Na nicby się nie zdało wszystko co mógłbyś powiedzieć w tej mierze.

Covielle. Ani mi się śni.

Kleont. Chcę wytrwać w tej urazie i zerwać wszelkie stosunki.

Covielle. Bardzo słusznie.

Kleont. Kto wie, czy ten pan hrabia, który zachodzi tutaj, nie zawrócił jej w głowie; dusza jej, widzę dobrze, idzie na lep światowych błyskotek. Ale honor nie pozwala mi czekać chwili aż niewierność stanie się oczywistą. Skoro jej serce dąży do odmiany, i ja nie dam się wyprzedzić: nie będzie tryumfować, że to ona mnie porzuciła.

Covielle. Bardzo dobrze; dzielę najzupełniej pańskie uczucia.

Kleont. Zespól się ze mną w urazie i podsycaj mą zawziętość w walce z resztkami miłości, gdyby chciały przemawiać w jej obronie. Zaklinam cię, mów mi o niej co możesz najgorszego. Odmaluj jej osobę w sposób któryby zbudził we mnie jeno wzgardę; obrzydź mi Lucyllę, wytykaj wszystkie błędy, których kiedykolwiek się w niej dopatrzyłeś.

---

w. 602. *Nie dam się wyprzedzić...* Motyw miłości własnej w miłości, który tak wyzyska później Marivaux.

Covielle. Ona, panie? ta wymuskana lala, ta mizdrząca się gąska! miał się też pan w kim zadurzyć! To kąsek bardzo pospolity, doprawdy; znajdziesz pan sto innych, o ileż godniejszych! Po pierwsze: ma małe oczy.

Kleont. Prawda, małe! ale za to ile w nich ognia, ile blasku, bystrości! czyż mogą być w świecie oczy bardziej wnikające do duszy?

Covielle. Usta duże...

Kleont. Tak, ale pod względem powabu nie mają sobie równych w świecie; to usta najbardziej pożądane, pociągające, najbardziej miłosne pod słońcem.

Covielle. Wzrost nikły.

Kleont. Tak, ale zgrabna i harmonijna w ruchach.

Covielle. Mizdrzy się...

Kleont. To prawda, ale czyni to z niewysłowionym wdziękiem; każde jej poruszenie posiada dziwny czar, któremu żadne serce oprzeć się nie może.

Covielle. Co się tyczy dowcipu...

Kleont. Ach, ma go, Covielle, i jaki! żywy, wykwintny!

Covielle. Jej rozmowa...

Kleont. Czarująca!

Covielle. Jest zawsze poważna.

Kleont. Chciałbyś, aby bezustannie buchała wesołością bez przyczyny i treści? Możeż być coś bardziej niecierpliwiącego, niż kobieta, co się wciąż chichocze za lada pozorem?

---

w. 618 i n. Jak wspomniałem we Wstępie, *Mieszczanin szlachcicem* przypada na epokę zbliżenia między Molierem a żoną jego Armandą. (Bliżej patrz Wstęp do *Mizantropa.*) Armanda grała Lucyllę, i zakochany Molier nie odmówił sobie tej przyjemności aby, ustami Kleonta, odmalować jej portret, wierny, jak zapewniają współcześni. Czuć tkliwość w tem idealizowaniu nawet wad ukochanej, w myśl wywodu Eljanty w IV-ym akcie *Mizantropa.*

Covielle. No, ale to pan przyzna, że jest najkapryśniejszą istotą pod słońcem.

Kleont. Tak, jest kapryśna, przyznaję, ale wszak piękności wszystko jest do twarzy, i wszystko można darować za tyle powabu.

Covielle. Skoro więc tak rzeczy stoją, widzę że pan ma zamiar kochać ją stale i niezmiennie.

Kleont. Ja? raczej umrzeć! pragnę odtąd nienawidzić tyle, ile poprzednio kochałem.

Covielle. Jakże pan tego dokaże, skoro posiada w pańskich oczach same doskonałości?

Kleont. Tem chlubniejszą będzie zemsta; przez to właśnie chcę dowieść hartu mego serca, iż ją znienawidzę i porzucę, mimo że jest dla mnie najpiękniejszą, najmilszą i najpowabniejszą pod słońcem. Otóż i ona.

SCENA DZIESIĄTA

LUCYLLA, KLEONT, COVIELLE, MICHASIA

Michasia *do Lucylli.* Co do mnie, doprawdy, trzęsę się z oburzenia.

Lucylla. To nic innego, tylko to co ci mówię, Michasiu. Ale otóż i on.

Kleont *do Covielle'a.* Nie odezwę się nawet.

Covielle. I ja za panem.

Lucylla. Co się stało, Kleoncie, o cóż ci chodzi?

Michasia. Co ci dolega, Covielle?

Lucylla. Co za zmartwienie cię dręczy?

Michasia. Cóż za humory cię napadły?

Lucylla. Czyś zaniemiał, Kleoncie?

Michasia. Czyś mowę stracił Covielle?

---

w. 649. *Nienawidzić tyle...* Rzecz prosta, że, w tej wesołej komedji, owych wielkich słów nie trzeba brać zbyt serjo.

Scena X. Duet pana i sługi zmienia się w kwartet, znów prowadzony jakby muzycznie, z ożywieniem i wdziękiem.

Kleont. Widział-że kto tyle obłudy?

Covielle. Judasz w spódnicy!

Lucylla. Domyślam się, że nasze niedawne spotkanie jest przyczyną twego wzburzenia.

Kleont *do Covielle'a.* Oho! sama czuje co uczyniła.

Michasia. Nasze ranne przyjęcie sprawiło pewnie te dąsy.

Covielle *do Kleonta.* Zgadły, skąd wiatr wieje.

Lucylla. Prawda, Kleoncie, że to jest powód twej urazy?

Kleont. Tak, wiarołomna, to właśnie, jeżeli chcesz prawdy; ale przyszedłem ci powiedzieć, że nie będziesz się cieszyła, jak mniemasz, chwałą swej niewierności. Pierwszy chcę zerwać z tobą; nie doczekasz się tej przyjemności, abyś ty miała mi dać odprawę. Ciężko mi będzie, to pewna, zwalczyć miłość którą mam dla ciebie; sprawi mi to wiele przykrości, będę jakiś czas cierpiał; ale potrafię się przemóc i raczej przeszyję własne serce, niż okażę tę słabość bym miał do ciebie powrócić.

Covielle. I ja ditto, moja panienko.

Lucylla. To mi, doprawdy, wiele hałasu o nic! Powiem ci więc, Kleoncie, co za przyczyna kazała mi dziś rano unikać spotkania.

Kleont *odchodząc i wymykając się Lucylli.* Nie, nie chcę słyszeć o niczem.

Michasia *do Covielle'a.* Posłuchaj, powiem ci, czemuśmy was minęły tak śpiesznie.

Covielle *również odchodząc i wymykając się Michasi.* Niczegom nie ciekawy.

Lucylla *idąc za Kleontem.* Dowiedz się, że dziś rano...

Kleont *odchodząc ciągle i nie patrząc na Lucyllę.* Nie, powiadam.

---

w. 694. *Nie, nie chcę słyszec...* Jedno słowo położyłoby kres zwadzie, i dlatego może Kleont nie chce słyszeć tego słowa; ale wystarczy aby Lucylla przestała nalegać, a będzie o nie błagał.

Michasia *idąc za Coviellem.* Usłysz więc...

Covielle *chodząc ciągle i nie patrząc na Michasię.* Nie, zdrajczyni!

Lucylla. Słuchaj.

Kleont. To napróżno.

Michasia. Pozwól mi mówić.

Covielle. Głuchy jestem.

Lucylla. Kleoncie!

Kleont. Nie.

Michasia. Covielle!

Covielle. Nici z tego.

Lucylla. Wstrzymaj się.

Kleont. Baśnie.

Michasia. Posłuchaj.

Covielle. Brednie.

Lucylla. Chwileczkę.

Kleont. Ani chwili.

Michasia. Troszkę cierpliwości.

Covielle. Tarara!

Lucylla. Dwa słowa.

Kleont. Nie; skończone.

Michasia. Słóweczko.

Covielle. Już przepadło.

Lucylla *przystając.* Dobrze więc, skoro nie chcesz mnie wysłuchać, możesz zostać przy swojem mniemaniu i uczynić co sam uznasz za stosowne.

Michasia *również przystając.* Kiedyś taki, rób sobie co ci się podoba.

Kleont *obracając się, do Lucylli.* Usłyszmyż więc przyczynę tak uprzejmego przyjęcia.

Lucylla *z kolei odchodząc i wymijając Kleonta.* Ani myślę. Teraz już ja nie powiem.

Covielle *obracając się do Michasi.* Gadajże więc, co to było.

---

w. 725. *Lucylla, przystając...* Cała ta scena musi być wykonana ze sprawnością, symetrją i rytmem baletu.

Michasia *również z kolei odchodząc i wymijając Covielle'a.* Odeszła mi ochota.

Kleont *idąc za Lucyllą.* Chciej mi pani wyjaśnić...

Lucylla *chodząc ciągle i nie bacząc na Kleonta.* Nie, nic nie wyjaśnię...

Covielle *idąc za Michasią.* Opowiedz więc...

Michasia *chodząc ciągle i nie patrząc na Covielle'a.* Nie, nic nie opowiem.

Kleont. Ja proszę.

Lucylla. Nie, powiadam.

Covielle. Przez litość!

Michasia. Nic z tego.

Kleont. Błagam cię, pani.

Lucylla. Zostaw!

Covielle. Zaklinam cię.

Michasia. Umykaj stąd.

Kleont. Lucyllo!

Lucylla. Nie.

Covielle. Michasiu!

Michasia. Za nic.

Kleont. Na Boga!

Lucylla. Nie chcę.

Covielle. Przemów do mnie.

Michasia. Ani myślę.

Kleont. Rozwiej moje zwątpienie.

Lucylla. Nie; możesz przy niem pozostać.

Covielle. Ulecz mą duszę.

Michasia. Ani mi się śni.

Kleont. Dobrze więc, jeśli tak mało ci na tem zależy aby uśmierzyć me zgryzoty i usprawiedliwić nie-

---

w. 764. *Dobrze więc...* Z kolei mógłby się Kleont urazić, Lucylla zaczęłaby go błagać, i tak bez końca: na tem np. oparta jest komedja Goldoniego; ale, zazwyczaj, z chwilą gdy serca dojrzały już do pojednania, pada jakieś słowo od wołujące się do uczucia, jak: *idę umrzec!* I biada drugie stronie, gdyby nie wzięła go na serjo; wówczas, niem już odpustu!

godny sposób w jaki przyjęłaś me zapały, dobrze więc, niewdzięczna, widzisz mnie po raz ostatni w życiu; idę, zdala od ciebie, umrzeć z miłości i żalu.

Covielle *do Michasi.* I ja za panem.

Lucylla *do Kleonta, który chce odchodzić.* Kleoncie!

Michasia *do Covielle'a, który idzie za panem.* Covielle

Kleont *zatrzymując się.* Co takiego?

Covielle *zatrzymując się również.* O co chodzi?

Lucylla. Gdzie idziesz?

Kleont. Już powiedziałem.

Covielle. Idziemy umrzeć.

Lucylla. Ty chcesz umrzeć, Kleoncie?

Kleont. Tak, okrutna, skoro tego pragniesz.

Lucylla. Ja! ja pragnę, abyś umarł?!

Kleont. Tak, ty.

Lucylla. I któż ci to powiedział?!

Kleont *zbliżając się do Lucylli.* Czy nie znaczy iż chcesz mojej śmierci, skoro nie chcesz rozprószyć mego niepokoju?

Lucylla. Czyż to moja wina? toż, gdybyś chciał wysłuchać, byłabym ci dawno wyjaśniła, że owo chłodne przyjęcie dziś rano spowodowała jedynie obecność starej ciotki, która uważa, iż samo zbliżenie mężczyzny

---

w. 777. *Idziemy umrzec...* W tym momencie, echo to działa bardzo zabawnie.

w. 784. *Nie chcesz rozprószyć...* Wszak chciała rozprószyć, ale on nie chciał słuchać! Ale czyż usłyszałby inaczej ten słodki wykrzyknik: »Ja! ja pragnę, abyś umarł?« Tak oto kochankowie stwarzają sobie sztucznie owe wzruszenia, które w naturalny sposób mogłyby się zrodzić jedynie na tle ciężkich przejść życiowych.

w. 789. *Obecnością starej ciotki...* Ta niespodziana »ciotka« jest ilustracją jak błahy punkt wyjścia miewają owe zwady miłosne, które później mogą się rozwinąć w poważne nieporozumienia; z drugiej strony dowodzi ona, jak niedbale i bez troski kreślił Molier tę sztukę, poprzestając na lada nitce, aby nią luźno zeszyć te zabawne scenki. Scena ta, tak miła sama w sobie, nie ma ani przygotowania w charakte-

uchybia młodej panience, prawi nam ustawicznie kazania na ten temat i przedstawia wszystkich mężczyzn jako djabelskie i zapowietrzone istoty.

Michasia *do Covielle'a.* Oto i cała tajemnica.

Kleont. Nie zwodzisz mnie, Lucyllo?

Covielle *do Michasi.* Nie bierzesz ty mnie na kawał?

Lucylla *do Kleonta.* Nic prawdziwszego pod słońcem.

Michasia *do Covielle'a.* Samiutenienieczka prawda.

Kleont. Ach, Lucyllo, jak rychło jedno słowo z twoich ust umie ukoić burze mego serca! jak łatwo jest przekonać kogoś kto tak bardzo kocha!

Covielle. Jak one nas za nos wodzą, te szelmy z piekła rodem!

SCENA JEDENASTA

PANI JOURDAIN, KLEONT, LUCYLLA, COVIELLE, MICHASIA

Pani Jourdain. Cieszę się, iż cię spotykam, Kleoncie; zjawiłeś się w samą porę. Mąż właśnie idzie; skorzystaj ze sposobności, aby się oświadczyć o rękę Lucysi.

Kleont. Ach, pani, jakże miłe mi są te słowa i jak odpowiadają mym najszczerszym pragnieniom! Czyż mógłbym otrzymać rozkaz bardziej ponętny, łaskę bardziej cenną?

---

rach (Kleont wygląda później raczej na poważnego i zrównoważonego człowieka), ani połączenia z akcją: jest wkładką, która mogłaby się znaleźć w każdej innej komedji.

w. 801. *Jak łatwo przekonać...* Czuć, że Molierowi z głębi serca wyrywają się te słowa. W małżeństwie jego nieraz musiały się odbywać te »zwady miłosne«, tylko na mniej niewinnem tle, i z mniej szczerem uczuciem ze strony Lucylli-Armandy.

SCENA DWUNASTA

KLEONT, PAN JOURDAIN, PANI JOURDAIN, LUCYLLA, COVIELLE, MICHASIA

Kleont. Panie, nie chciałem się uciekać do niczyjego pośrednictwa, aby panu przedłożyć prośbę z którą noszę się już oddawna. Dotyczy mnie ona dosyć blisko, abym miał prawo sam z nią wystąpić; bez długich tedy omówień, powiem panu, iż śmiem ubiegać się o łaskę zostania pańskim zięciem.

Pan Jourdain. Zanim odpowiem, proszę, chciej mnie objaśnić czy jesteś szlachcicem?

Kleont. Szanowny panie, większość ludzi nie wahałaby się długo na mem miejscu z odpowiedzią; ten i ów przywłaszcza sobie tę godność bez najmniejszego skrupułu; kradzież taka stała się dzisiaj niemal zwyczajem. Co do mnie, wyznaję, że mam na tym punkcie nieco surowsze zapatrywania. Uważam, że wszelkie szalbierstwo niegodne jest uczciwego człowieka, że dowodem niskich uczuć jest ukrywać urodzenie które niebo dało nam w udziele, stroić się w oczach świata w samozwańcze tytuły oraz podawać za to, czem się nie jest w istocie. Pochodzę z rodziny, która oddawna, z ojca na syna, piastowała zaszczytne urzędy; miałem honor spędzić sześć lat w służbie wojskowej, i posiadam na tyle majątku aby zajmować w świecie miejsce dość poczesne; mimo to jednak, nie chcę nadużywać miana, do którego wielu na mem miejscu

---

w. 824. *Co do mnie, wyznaję...* Tu Molier wyraża swoją własną myśl.

w. 832. *Sześć lat w służbie wojskowej...* Sądzę, iż Kleont mógł mieć około lat 30, co w owej epoce było wiekiem wcale poważnym: w każdym razie niebardzo mu przystały te młodzieńcze zwady z Lucyllą o urojoną błahostkę. Raz po razu trzeba przypominac sobie, że to nie komedja, ale widowisko.

przyznałoby sobie prawo, i powiem otwarcie, że szlachcicem nie jestem.

Pan Jourdain. Daj rękę, drogi panie, ale córka moja nie dla ciebie.

Kleont. Jakto?

Pan Jourdain .Nie jesteś szlachcicem, nie możesz być mężem mojej córki.

Pani Jourdain. Co tobie się ubzdurało w głowie z twojem szlachectwem? Czy może my jesteśmy poczęci z żebra świętego Ludwika?

Pan Jourdain. Cicho bądź, moja połowico, już zaczynasz swoją piosenkę?

Pani Jourdain. Czy nasi rodzice byli czem innem niż uczciwymi mieszczanami?

Pan Jourdain. Proszę mi bez przezwisk.

Pani Jourdain. Może twój ojciec nie był kupcem tak samo jak i mój?

Pan Jourdain. Djabli nadali babę! zawsze ją język świerzbi. Jeśli twój ojciec był kupcem, temci gorzej dla niego; ale co się tyczy mego ojca, tylko skończeni

---

w. 838. *Daj rękę...* Zabawny kontrast; pierwsza część zdania zapowiada przyzwolenie, druga głosi odmowę. Ten sposób odmowy, mający swoje ludowe tradycje, może wyrażać, przy równoczesnej odmowie, szacunek; może być i ironiczny. Pan Jourdain jest takim głupcem i tak zacietrzewionym na punkcie szlachectwa, iż raczej można przyjąć to ostatnie; trudno przypuścić, aby dzielne i prawe słowa Kleonta poruszyły go choć na chwilę.

w. 855. *Co się tyczy mego ojca...* Ten rys (który, nawiasem mówiąc, powtórzy Bliziński w *Rozbitkach)* wydał się niektórym przesadą. Ale wszak ojciec p. Jourdain mógł być kupcem zbogaconym, którego sam p. Jourdain znał już jako wycofanego z kupiectwa. Czyż wielki Montaigne, jeden z najświatlejszych i najbardziej wyzwolonych umysłów, będąc wnukiem handlarza ryb Eyquema, nie wspomina o »swoich przodkach« zrodzonych na zamku Montaigne, podczas gdy on pierwszy dopiero nosi to nazwisko, ojciec jego pierwszy się tam urodził, dalsi zaś przodkowie, dzielni i uczciwi ludzie, handlowali rybami w Bordeaux. I, co więcej, sam Montaigne bardzo trafnie i dowcipnie charakteryzuje i wyszydza taki *snobizm* — u innych!

durnie mogą bajać takie rzeczy. Krótko mówiąc, chcę mieć zięcia szlachcica i basta.

Pani Jourdain. Córce potrzeba męża, któryby jej odpowiadał; lepiej jej iść za porządnego człowieka, który jest przytem zamożny i przystojny, niż za jakiego szlachciurę, dziada i niedołęgę.

Michasia. To prawda; naprzykład syn dziedzica z naszej wioski: toż-to największy niezguła i najgłupszy wałkoń, jakiegom kiedy na oczy widziała.

Pan Jourdain *do Michasi.* Cicho siedź, błaźnico; zawsze się musisz wtrącać. Majątku mam dosyć sam dla córki; trzeba mi tylko zaszczytnego tytułu: chcę, aby została markizą.

Pani Jourdain. Markizą?

Pan Jourdain. Tak, markizą.

Pani Jourdain. Niechże mnie Bóg broni!

Pan Jourdain. To moja niewzruszona wola.

Pani Jourdain. A ja powiadam, że na to nigdy się nie zgodzę. Takie pchanie się wyżej niż Pan Bóg człeka stworzył, kończy się zawsze bardzo smutno. Wcale nie mam ochoty, aby pan zięć miał wymawiać córce jej rodziców, i aby jej dzieci wstydziły się nazywać mnie babką. Niechże przypadkiem zajdzie do mnie w odwiedziny, wystrojona jak wielka dama, i zapomni przez nieuwagę pozdrowić jakiego pana sąsiada lub pani sąsiadki: coby to zaraz były za gadania! »Patrzcie-no, takby mówiono, jak ona zadziera nosa, ta pani markiza! a przecież to córka pana Jourdain; to, pamiętam ją takim bębnem; kontenta była, kiedy się mo-

---

w. 861. *Dziada i niedołęgę...* Jasnem jest, iż szlachcic, który ożeni się z córką p. Jourdain, musi mieć jakiś »feler«, fizyczny albo moralny.

w. 863. *Najgłupszy wałkoń...* Ustami Michasi tem śmielej pozwala sobie Molier na wycieczkę w stronę swoich jaśnie wielmożnych słuchaczy.

gła z nami bawić w ślepą babkę. Nie zawsze była taką damą; toć obaj dziadkowie sprzedawali sukno koło bramy św. Inocentego. Ba! Zostawili dzieciom wcale ładny mająteczek, który teraz może drogo im przychodzi opłacić na tamtym świecie; z uczciwości nie bogaci się człowiek tak łatwo«. Nie mam wcale ochoty żeby sobie na mnie ostrzyli języki; chcę poprostu człowieka, który byłby mi wdzięczny za mą córkę i któremubym mogła powiedzieć: siadajże, miły zięciu, i zjedz z nami obiadek.

Pan Jourdain. Oto uczucia godne ciasnego pojęcia, chcieć na zawsze grzęznąć w mizerji swego stanu! Nie sprzeczaj się dłużej; córka moja będzie markizą, naprzekór całemu światu; a jeżeli mnie będziesz drażnić, to zrobię z niej księżnę.

SCENA TRZYNASTA

PANI JOURDAIN, LUCYLLA, KLEONT, COVIELLE, MICHASIA

Pani Jourdain. Kleoncie, nie trać jeszcze odwagi. *(Do Lucylli)* Chodź za mną, córko, i powiedz stanowczo ojcu, że, jeżeli nie wyda cię za niego, nie chcesz iść za nikogo.

SCENA CZTERNASTA

KLEONT, COVIELLE

Covielle. Djablich się pan dopytał zysków za swoje wzniosłe uczucia!

Kleont. Cóż chcesz? mam na tym punkcie draż-

---

w. 893. *Siadajże, miły zięciu...* W tym ustępie, pani Jourdain przemawia sympatycznie, prosto i rozumnie.

w. 899. *To zrobię z niej księżnę...* Cóż za uciecha dla książąt i markizów przysłuchujących się tej komedji!

liwość, z której przykład drugich wyleczyć mnie nie zdoła.

Covielle. Czy pan sobie żartuje, aby brać rzeczy na serjo z tego rodzaju człowiekiem? Czyż pan nie widzi, że on ma bzika? cóż panu szkodziło dostroić się do jego urojeń.

Kleont. Masz słuszność; ale nie myślałem, że trzeba się będzie wywodzić ze szlachectwa, aby zostać zięciem pana Jourdain.

Covielle. Ha, ha, ha!

Kleont. Z czegóż się śmiejesz?

Covielle. Z pewnej myśli, która mi przyszła do głowy. A gdyby tak, za jednym zachodem, zadrwić sobie z tego dudka, a zarazem uzyskać to czego pan pragnie?

Kleont. W jaki sposób?

Covielle. Pomysł wcale ucieszny.

Kleont. Cóż takiego?

Covielle. Przedstawiano niedawno w mieście maskaradę, którąby tutaj znakomicie się nam nadała. Chciałbym tedy spożytkować to widowisko i wyprawić paradną hecę poczciwcowi. Trąci to wprawdzie komedją i to grubą; ale z nim można sobie na wszystko pozwolić: nie potrzeba zbytnio wytężać mózgownicy. Pewien jestem, iż pan Jourdain odegra cudownie swą rolę i przyjmie w świętej naiwności za dobrą monetę każde najdziksze błazeństwo. Mam aktorów i kostjumy pod ręką; niech mi pan pozwoli działać.

Kleont. Ale wytłumacz....

Covielle. Wszystko panu objaśnię. Chodźmy stąd; właśnie wraca.

---

w. 926. *Maskaradę, którąby...* W tych słowach brzmi zapowiedź iż opuszczamy grunt realny — bodaj realnością farsy — i wkraczamy w dziedzinę karnawałowego figla.

SCENA PIĘTNASTA

PAN JOURDAIN sam

Cóż za dziwactwa! Wszyscy na mnie powstają za tych wielkich panów; a, doprawdy, cóż może być milszego i godziwszego niż szukanie ich towarzystwa? czyż ono nie przynosi jedynie zaszczytu i przyjemności? Ba, oddałbym chętnie dwa palce u ręki, aby się urodzić hrabią lub markizem.

SCENA SZESNASTA

PAN JOURDAIN, LOKAJ

Lokaj. Jaśnie panie, przybył właśnie pan hrabia pod rękę z jakąś damą.

Pan Jourdain. Ach, Boże! a ja mam jeszcze wydać kilka rozporządzeń. Powiedz, że zjawię się za chwilę.

SCENA SIEDEMNASTA

LOKAJ, DORANT

Lokaj. Pan powiada, że zjawi się za chwilę.

Dorant. Dobrze już, dobrze.

SCENA OŚMNASTA

DORYMENA, DORANT

Dorymena. Doprawdy, lękam się Dorancie, że popełniam wielką nieostrożność, pozwalając ci się prowadzić w ten sposób do zupełnie obcego domu.

Dorant. Gdzież zatem każesz pani szukać schronienia mej miłości, która ci pragnie zgotować tę małą

rozrywkę? Wszak, dla zachowania pozorów, nie chciałaś pozwolić aby się to odbyło w twoim, ani też w moim domu.

Dorymena. Ale tego nie uwzględniasz, że dowody czułości, jakich doznaję od ciebie niemal codzień, wkładają na mnie z każdym dniem coraz to większe zobowiązania. Daremnie próbuję się bronić; twoja wytrwałość, choć, napozór, słodka i uległa, wyczerpuje mój opór, i sprawia iż powoli uzyskujesz wszystko czego zapragniesz. Zaczęło się od częstych wizyt, potem przyszły oświadczenia, po nich serenady i zabawy, wreszcie podarki. Opierałam się długo, ale pan niczem się nie zrażasz, i piędź po piędzi umiesz zdobywać grunt mej przychylności. Co do mnie, za nic już ręczyć dziś nie mogę; zaczynam wierzyć, iż wkońcu uda ci cię doprowadzić mnie do małżeństwa, od którego byłam zrazu tak daleka.

Dorant. Na honor, pani, już dawno powinno było się na tem skończyć. Jesteś wdową, zależysz tylko od siebie; ja również jestem wolny i kocham panią nad życie: cóż stoi na przeszkodzie, abyś dziś jeszcze uczyniła mnie najszczęśliwszym z ludzi?

Dorymena. Mój Boże! Dorancie, wiele trzeba przymiotów z obu stron, aby żyć razem szczęśliwie. Wszak dwojgu najrozsądniejszych nawet istot nie zawsze się udaje stworzyć związek, z któregoby później były zadowolone.

---

w. 956. *Wszak dla zachowania pozorów...* Figura Doranta rysuje się coraz wyraźniej: okazuje się, że filut ten umiał wmówić w Dorymenę, że wszystkie hojności i splendory, jakie roztaczał dla niej pan Jourdain, pochodzą od niego samego.

w. 974. *Jesteś wdową...* Wedle konwencyj obyczajowych ówczesnego teatru, każde uczucie, choćby miało nawet wyraźny charakter miłostki, zmierza jakoby do małżeństwa. Zresztą, być może, że ta Dorymena jest zamożną wdową, o której rękę zabiega się wyraźny golec Dorant na koszt p. Jourdain.

Dorant. Żartuje pani! ı pocóż dopatrywać się tylu trudności? Jedno doświadczenie, które pani uczyniła, nie przesądza wszak o innych.

Dorymena. Słowem, wracam ciągle do tego samego: wydatki, które dla mnie podejmujesz, niepokoją mnie z dwojakiej przyczyny: po pierwsze zobowiązują mnie mocniej niżbym pragnęła; po drugie, bez urazy, pewna jestem, iż nie przychodzą panu bez kłopotu, a tegobym bardzo nie chciała.

Dorant. Och pani, to drobiazg, i jeżeli o to jedynie...

Dorymena. Wiem, co mówię; pomijając inne rzeczy, sam diament, do którego przyjęcia pan mnie wprost zmusił, posiada taką wartość...

Dorant. Błagam panią, nie chciej przeceniać tej drobnostki, która miłości mojej wydaje się zbyt niegodną ciebie, i pozwól... Otóż i gospodarz domu.

SCENA DZIEWIĘTNASTA

PAN JOURDAIN, DORYMENA, DORANT

Pan Jourdain *uczyniwszy dwa ukłony i znalazłszy się zbyt blisko Dorymeny.* Trochę w tył, wielmożna pani.

Dorymena. Jakto?

Pan Jourdain. Jeden krok, jeżeli łaska.

Dorymena. O co chodzi?

---

w. 989. *Bez urazy...* Dorymena nie ma złudzeń co do sytuacji finansowej swego wielbiciela.

w. 995. *Sam diament...* Ten sam diament, o którym Dorant rozmawiał z panem Jourdain i który rzekomo wręczył Dorymenie w jego imieniu.

w. 101. *Trochę w tył...* Przypominamy sobie, że p. Jourdain umyślnie wyuczył się na intencję Dorymeny potrójnego dworskiego ukłonu; ale źle obliczył odległość i wykonał jedynie dwa: naiwnie tedy prosi, aby się cofnęła.

Pan Jourdain. Niech się pani trochę cofnie, abym mógł trzeci raz...

Dorant. Tak, pani, pan Jourdain zna się na formach.

Pan Jourdain. Pani, jest to dla mnie niezmierną chwałą ujrzeć się dość szczęśliwym, aby dostąpić tej radości spotkania się z tem szczęściem, iż jesteś tak łaskawą uszczęśliwić mnie tą łaską, aby mi uczynić zaszczyt zaszczycenia mnie dobrodziejstwem swej obecności, i gdyby jeszcze skromne me zalety zalecić mnie mogły w oczach osoby tak wysokich zalet i gdyby niebo... zazdrosne o me szczęście... chciało mnie obdarzyć... szczęściem ujrzenia się godnym... tych...

Dorant. Ależ dosyć już, kochany panie Jourdain. Pani markiza nie lubi długich ceremonij, a wie dobrze, że panu na dowcipie nie zbywa. *(Pocichu do Dorymeny)* Jak pani widzi, dosyć sobie pocieszna figura; ot, łyczek.

Dorymena *pocichu do Doranta.* Nie trudno to spostrzec.

Dorant. Pani, przedstawiam pani mego najlepszego przyjaciela.

Pan Jourdain. Zbytek zaszczytu, doprawdy, panie hrabio.

Dorant. Człowieka wykwintnego w każdym calu.

Dorymena. Mam dla niego wiele szacunku.

---

w. 1118. *Dosyć już...* Dorant ma tutaj bardzo trudną sytuację. Z jednej strony chodzi mu o to, aby Dorymena nie dowiedziała się, że to p. Jourdain daje podarki: przedstawił przed nią pana Jourdain jako człowieka, który pożyczył mu mieszkania na wydanie uczty. Z drugiej strony, chodzi mu o to, aby p. Jourdain nie spostrzegł się, iż Dorymena uważa go jedynie za takiego. Jako wytrawny światowiec, Dorant daje sobie radę, ale kłopotu ma z tem sporo: przedewszystkiem czuwa, aby p. Jourdain nie gadał zbyt dużo.

w. 1022. *Łyczek...* Łyk, staropolski wzgardliwy termin na oznaczenie mieszczanina.

Pan Jourdain. Nic jeszcze nie uczyniłem, pani, aby zasłużyć na tę wielką łaskę.

Dorant *pocichu do pana Jourdain.* Niechże panu nie przyjdzie do głowy wspominać o diamencie, któryś ofiarował.

Pan Jourdain *pocichu do Doranta.* Czy nie mógłbym się choć zapytać, jak się jej podoba?

Dorant *pocichu do pana Jourdain.* Cóż znowu! niech pana Bóg broni! to byłaby najwyższa niedelikatność; jeżeli chcesz się okazać dobrze wychowanym, powinieneś zachować się tak, jakby ten podarek zgoła nie pochodził od ciebie. *(Głośno)* Pan Jourdain, markizo, mówi, iż jest uszczęśliwiony z twoich łaskawych odwiedzin.

Dorymena. Zaszczyt mi czyni prawdziwy.

Pan Jourdain *pocichu do Doranta.* Ileż wdzięczności, panie hrabio, że tak wyrażasz za mnie moje uczucia!

Dorant *pocichu do pana Jourdain.* Kosztowało mnie niemało trudu, aby ją tu przyprowadzić.

Pan Jourdain. Nie wiem, jak się odwdzięczyć, panie hrabio.

Dorant. Pan Jourdain mówi, że jeszcze w życiu nie widział równie pięknej osoby.

Dorymena. Bardzo jest łaskaw.

Pan Jourdain. Pani, łaska cała po mojej stronie; i...

Dorant. A teraz, do stołu.

---

w. 1036. *Czy nie mógłbym...* Panu Jourdain niebardzo w smak to przemilczenie kosztownych podarków, tak mało zgodne z grubą jego naturą.

w. 1040. *Okazać się dobrze wychowanym...* Dorant uderza w strunę niezawodną: »dystynkcji« pana Jourdain. Cała ta scena podwójnej gry Doranta zaczerpnięta jest, w ogólnych zarysach, z tradycyj dawnego teatru.

SCENA DWUDZIESTA

PAN JOURDAIN, DORYMENA, DORANT, LOKAJ

Lokaj *do pana Jourdain.* Wszystko gotowe, proszę pana.

Dorant. Chodźmy tedy, i niech zawołają grajków.

SCENA DWUDZIESTA PIERWSZA

SCENA BALETOWA

Sześciu kucharzy, którzy zgotowali ucztę, wykonuje taniec; poczem przynoszą stół zastawiony rozmaitemi potrawami.

AKT IV

SCENA PIERWSZA

DORYMENA, PAN JOURDAIN, DORANT, TRZECH ŚPIEWAKÓW, LOKAJE

Dorymena. Co ja widzę! Dorancie, ależ to prawdziwa uczta!

Pan Jourdain. Pani markiza raczy sobie żartować; pragnąłbym, aby ten posiłek był godniejszy jej łaskawej pochwały. *(Dorymena, pan Jourdain, Dorant i trzej śpiewacy zasiadają do stołu)*

Dorant. Pan Jourdain ma słuszność, markizo, i wdzięczen mu jestem, że tak dobrze sprawuje honory domu. Podzielam najzupełniej jego zdanie, iż zastawa nie jest bynajmniej godną pani. To ja nią kierowałem; daleko mi zaś do doświadczenia, jakie w tym względzie posiadają niektórzy z naszych przyjaciół. Nie spotkasz się tedy, pani, z czemś bardzo kunsztownem; przeciwnie, znajdziesz niejeden występek przeciw prawidłom kulinarnym i niejedną niegramatyczność na punkcie dobrego smaku. Gdyby Damis, nasz przyjaciel, zajął się był tą sprawą, wszystko byłoby jak należy, jaśnia-

---

Akt IV. Znowuż widzimy, że akcja, przepleciona tylko baletem, nie przerywa się, z aktu na akt, ani na chwilę.

w. 8. *Honory domu...* Dorant zręcznie przedstawia tu siebie za amfitrjona uczty, a pana Jourdain jako rodzaj marszałka dworu.

łoby samą wytwornością i sztuką: nie omieszkałby sam skierować twej uwagi na każdą potrawę, i dałby ci sposobność podziwiania jego wysokiego uzdolnienia w umiejętności smakołyków. Zwróciłby twoje spojrzenia na chleb, cały o złocistej skórce, wszędzie równo wypieczony, chrupiący mile pod twemi ząbkami; na wino o aksamitnym połysku, napełniające błogiem ciepłem a nie uderzające zbytnio do głowy; na ćwiartkę baraniny szpikowanej pietruszką; na pieczeń z normandzkiego cielątka, białą, delikatną, która w ustach się rozpływa jak pasztet; na kuropatwy pachnące tak rozkosznie; a, na zakończenie, na wyborną zupę na buljonie, której towarzyszy młody tłuściutki indyk, otoczony gołąbkami i ozdobiony białą cebulką z domieszką różnorodnej sałaty. Co do mnie jednak, muszę się przyznać do swego braku znawstwa i, jak pan Jourdain dobrze się wyraził, pragnąłbym, aby ta uczta była godniejszą pani.

Dorymena. Mogę na to tylko odpowiedzieć zajadając jak pan widzi.

Pan Jourdain. Ach, cóż za śliczne rączki!

Dorymena. Nic w nich szczególnego, panie Jourdain: chce pan raczej mówić o diamencie, który jest prześliczny.

---

w. 16—32. *Damis*... Zapewne aluzja do którejś z rzeczywistych osób znanych ze smakoszostwa i pretensjonalności w ugaszczaniu. Por. *Mizantrop:* »Jego własna osoba, to najgorsze danie, — I psuje to, czem kucharz zdobył mu uznanie«. Zarazem jednak, Dorant, nie czyniąc niby tego co Damis, robi właśnie to samo: zwraca uwagę na każdy szczegół. Z opisu tego możemy mieć pojęcie o stylu ówczesnych biesiad, których wykwint polegał na obfitości i zawiesistości. Sam Ludwik XIV słynął z żarłoctwa. I sposób jedzenia odbiegał od naszego. Jedzono przeważnie palcami, kości rzucano poza siebie służbie. Nie było ustalonego porządku potraw, któreby obnoszono kolejno wszystkim, tylko stół był zastawiony mnogością rozmaitych półmisków, coś tak jak jeszcze bywa na naszem święconem.

Pan Jourdain. Ja, pani? Niech mnie Bóg broni, abym miał o tem wspominać! toby znaczyło okazać brak wychowania; ten diament, to rzecz tak mizerna...

Dorymena. Ależ z pana wybredny człowiek!

Pan Jourdain. Zbyt pani łaskawa, doprawdy...

Dorant *dawszy znak panu Jourdain, aby milczał.* Dalej, nalejcie wina panu Jourdain i tym panom, którzy będą tak uprzejmi zaśpiewać nam jaką piosenkę przy kielichu.

Dorymena. Nie można lepiej zaprawić dobrej uczty niż przeplatając ją muzyką; doprawdy, jestem oczarowana przyjęciem.

Pan Jourdain. Pani markizo, to nie...

Dorant. Panie Jourdain, posłuchajmy teraz chwilę tych panów; to co oni zanucą, będzie z pewnością wymowniejsze, niż wszystko co moglibyśmy powiedzieć.

Pierwszy i drugi śpiewak *razem, z puharem w dłoni:*

---

w. 45. *Z pana wybredny człowiek...* Krytyka pana Jourdain dziwnie brzmi dla Dorymeny, która nie wie, że diament pochodzi od niego; toteż Dorant przecina ten drażliwy temat. Czy markiza której Molier dał znaczące imię »Dorymena«, jest w istocie tak naiwna i tak mało orjentuje się w sytuacji? Wątpię; sądzę, iż posiada ona w wysokim stopniu tę sztukę, której zwłaszcza nabywa się w wielkim świecie, aby nie widzieć tego, czego jej jest wygodnie nie widzieć. Uszczknąć parę podarków od pana Jourdain, a wyjść za uroczego Doranta, to nie byłoby wcale niemożliwe na tle obyczajowości współczesnej. Zresztą, może i ta Dorymena, jeżeli ją zechcemy wyłuskać z osłonek konwenansu, znajduje się na pograniczu damy a awanturnicy, wyprzedzając *Półświatek* Dumasa-syna?... Ale nie bierzmy tego wszystkiego zbyt ściśle i nie przykładajmy zbytnio miary komedjowej do figur tego uciesznego widowiska.

w. 55. *Posłuchajmy teraz...* Dorant uważa, iż, w tej drażliwej sytuacji, najlepszą ucieczką będzie muzyka.

w. 56. *Tych panów...* Tekst wydania z 1682 mówi: »tych panów i tej pani«. Jest tam mowa o dwóch śpiewakach i śpiewaczce, którzy, w późniejszych wydaniach, zmienili się w trzech śpiewaków.

Odważnie, piękna Filis, weź puhar do ręki:
Jakże szkarłatnie trunek i liczko się płoni!
Wino nowego czaru nabiera w twej dłoni,
A razem, nowem życiem ubarwia twe wdzięki.
Przysiążmy więc miłością nigdy nie zgaszoną
Kochać się wiecznie: ty i ja i ono.

Jak się ono czerwieni, wilżąc usta twoje,
Jak twe usta się odeń barwią purpurowe!
Na ten widok tak luby z szczęścia tracę głowę
I do moich ust chciałbym przytulić oboje!
Przysiążmy więc miłością nigdy niezgaszoną
Kochać się wiecznie: ty i ja i ono.

Drugi i trzeci śpiewak *razem.*

Pijmy, drodzy przyjaciele,
Szkoda chwili co ucieka,
Wszak życia nam tak niewiele:
Któż wie, co jutro go czeka?

Gdy nurt nas czarny pochłonie,
Koniec już wina, miłości;
Niech oko trunkiem zapłonie,
Niechaj żar w piersiach zagości.

Niech głupcy walczą na słowa,
Gdzie szczęściu stawiać ołtarze:
Nas uczy prawda nie nowa,
Że ono mieszka w puharze.

Nauka, sława i mienie
Sercu nie odejmą troski;
Szczęście, spokój, zapomnienie,
Daje tylko trunek boski.

Wszyscy trzej *razem.*

Wina, hej, wina! gdzie wino?
Lej, chłopcze, nie daj się prosić;
Lej ciągle, dobry chłopczyno,
Póki nie krzykną ci: dosyć!

Dorymena. Prześliczna piosnka; nie można chyba lepiej jej zaśpiewać. Wszystko to piękne jest nad wyraz.

Pan Jourdain. Widzę tu, pani, coś, co jest jeszcze piękniejsze.

Dorymena. Ejże! z pana Jourdain większy galant niż sobie wyobrażałam.

Dorant. Jakto, pani, za kogóż pani bierze pana Jourdain!

Pan Jourdain. Chciałbym bardzo, aby mnie wzięła za to co ja myślę.

Dorymena. Jeszcze?

Dorant *do Dorymeny.* Pani go nie zna.

Pan Jourdain. Może mnie pani poznać, kiedy tylko jej przyjdzie ochota.

Dorymena. Och, poddaję się; trudno z panem walczyć na słowa.

Dorant. To człowiek, który ma zawsze ciętą odpowiedź na języku. Ale czy pani nie widzi, że pan Jourdain połyka wszystkie kąski, których pani dotknęła.

Dorymena. Pan Jourdain jest czarujący.

Pan Jourdain. Gdybym mógł oczarować serce pani, byłbym...

SCENA DRUGA

PANI JOURDAIN, PAN JOURDAIN, DORYMENA, DORANT, ŚPIEWACY, LOKAJE

Pani Jourdain. Ho, ho, zastaję tu oto wcale wesołą kompanijkę i widzę jasno, że mnie nie oczekiwano! To

---

w. 99. *Chciałbym bardzo...* Pan Jourdain, rozgrzany i ośmielony winem, nabrał odwagi i puszcza się na aluzje dość karczemne, zgodnie ze swoim poziomem uczuć i myśli.

w. 109. *Połyka kąski...* Nie było to wynalazkiem pana Jourdain, ale ówczesnym sposobem okazywania uczuć wybranej osobie. W XVI wieku, galanterja nakazywała, przed włożeniem jedwabnych pończoch, dawać je na dziesięć lub dwanaście dni do przenoszenia wybranej damie swego serca! (Brantôme).

w. 110. *Czarujący...* Dorymena, zajadając smacznie, bawi się niegroźnemi dla niej nadskakiwaniami pana Jourdain.

Scena druga. Zapewne już pod koniec poprzedniej sceny, pani Jourdain, niewidziana, była obecna.

dla tej ładnej zabawy, szanowny panie mężu, tak ci było pilno wyprawić mnie do siostry? Na dole spotykam cały teatr, a tutaj, jak się zdaje, ucztę weselną. Więc ty w ten sposób trwonisz swoje mienie? w ten sposób ugaszczasz sobie damule w mej nieobecności, wyprawiasz dla nich muzyki i komedje, podczas gdy mnie wysyłasz z domu na spacer?

Dorant. Co pani do głowy przychodzi, pani Jourdain? Cóż za dzika fantazja z pani strony, uroić sobie, że mąż trwoni majątek i że to on wydaje tę ucztę...? Dowiedz się pani zatem, że to ja: on użyczył mi jedynie swego domu. Powinnaby się pani bardziej zastanowić nad tem, co pani mówi.

Pan Jourdain. Tak, błażnico, to pan hrabia zgotował wszystko dla pani, która jest osobą z najwyższego towarzystwa. Uczynił mi ten zaszczyt, iż użył w tym celu mego domu i zaprosił mnie łaskawie w gościnę.

Pani Jourdain. To są czyste ambaje, a ja wiem dobrze co wiem.

Dorant. Niech pani przywdzieje lepsze okulary, pani Jourdain.

Pani Jourdain. Obejdę się bez okularów, mój panie, i widzę dosyć jasno co się święci. Już oddawna zwąchałam pismo nosem; nie jestem taka głupia jak wam się wydaje. To bardzo szpetnie z pańskiej strony, takiego wielkiego pana, służyć za pośrednika mężowi w jego łajdactwach. A i pani, takiej wielkiej damie, wcale nie przystało zaszczepiać niesnaski w małżeństwie i cierpieć, aby mąż durzył się w pani.

Dorymena. Cóż to wszystko ma znaczyć? Czy ty

---

w. 122. *Co pani do głowy...* To wejście krzyżuje plany Doranta, zdradzając tajemnicę, kto ponosi koszta uczty. Ale może być spokojny, Dorymena umie nie rozumieć, czego nie chce rozumieć.

w. 125. *On jedynie użyczył mi...* W oczach pana Jourdain, Dorant i teraz utrzymuje swą pozycję: oddaje mu przyjacielską usługę, biorąc rzecz na siebie.

drwisz sobie ze mnie, Dorancie, aby mnie narażać na niedorzeczne urojenia tej warjatki?

Dorant *biegnąc za wychodzącą Dorymeną.* Markizo, racz się zatrzymać, dokąd pani śpieszy?

Pan Jourdain. Pani markizo! Panie hrabio, chciej ją przeprosić w mem imieniu i staraj się skłonić do powrotu.

SCENA TRZECIA

PAN JOURDAIN, PANI JOURDAIN, LOKAJE

Pan Jourdain. A ty błaźnico jedna! ładnegoś piwa nawarzyła! Ty się ośmielasz lżyć mnie w oczy przy gościach i wypędzasz z mego domu dystyngowane osobistości!

Pani Jourdain. Kpię sobie z takiej dystynkcji.

Pan Jourdain. Nie wiem, co mnie wstrzymuje, babo przeklęta, abym ci nie potrzaskał na łbie półmisków z tej uczty, którą przybyłaś zakłócić! *(Lokaje wynoszą stół)*

Pani Jourdain. Kpię sobie z tego wszystkiego. Bronię swoich praw w domu, i niema kobiety, któraby mi nie przyznała słuszności.

Pan Jourdain. Dobrze czynisz, uchodząc przed mym gniewem.

SCENA CZWARTA

PAN JOURDAIN sam

Djabli ją nanieśli tak nie w porę. Właśnie zaczęły mi się udawać takie ładne powiedzenia; nigdy jeszcze nie czułem się tak pełen dowcipu. Cóż to znów za figura?

---

w. 162. *Bronię swoich praw.* Energiczny i rozsądny morał, jak zawsze na dnie u Moliera.

SCENA PIĄTA

PAN JOURDAIN, COVIELLE przebrany

Covielle. Panie, nie wiem ażali mam zaszczyt być mu znanym?

Pan Jourdain. Nie, panie.

Covielle, *schylając się i trzymając rękę na stopę nad ziemią.* Znałem pana, kiedy pan był jeszcze o, tyli, nie większy.

Pan Jourdain. Mnie!

Covielle. Tak. Był z pana najładniejszy dzieciak pod słońcem: wszystkie damy brały pana na ręce, aby cię upieścić.

Pan Jourdain. Aby mnie upieścić?

Covielle. Tak. Byłem wielkim przyjacielem nieboszczyka pańskiego ojca.

Pan Jourdain. Nieboszczyka mego ojca?

Covielle. Tak. Był to bardzo zacny szlachcic.

Pan Jourdain. Jak pan powiada?

Covielle. Powiadam, że był to bardzo zacny szlachcic.

Pan Jourdain. Mój ojciec?

Covielle. Tak.

Pan Jourdain. Dobrze go pan znałeś?

Covielle. Oczywiście.

Pan Jourdain. I znałeś jako szlachcica?

Covielle. Rozumie się.

Pan Jourdain. Nie, jacy to ludzie są, doprawdy!

Covielle. Jakto?

Pan Jourdain. Istnieją cymbały, którzy chcą we mnie wmówić, że on był kupcem.

Covielle. On, kupcem! To czysta potwarz; nigdy

Scena piąta. Covielle przebrany: długa broda, strój wschodni.
w. 185. P. Jourdain protestował wprawdzie przeciw mieszczaństwu ojca, ale sam się zdumiał słysząc potwierdzenie jego szlacnectwa.

mu się nie śniło być kupcem. Tyle tylko w tem prawdy, że był to człowiek niezmiernie uprzejmy, niezmiernie uczynny; że zaś znał się bardzo dobrze na suknach, wybierał je gdzie tylko mógł, kazał do siebie przysyłać i odstępował je znajomym za zapłatą.

Pan Jourdain. Niezmiernie się cieszę, że pana poznałem; mam nadzieję, iż zechcesz zaświadczyć przed wszystkimi, że mój ojciec był szlachcicem.

Covielle. Powiem to w oczy całemu światu.

Pan Jourdain. Serdecznie będę wdzięczny. Cóż pana tu sprowadza?

Covielle. Od czasu jak znałem nieboszczyka pańskiego ojca, najgodniejszego szlachcica, jak panu mówiłem, podróżowałem trochę, ot, tak, po całym świecie.

Pan Jourdain. Po całym świecie?

Covielle. Tak.

Pan Jourdain. To musi być bardzo daleko.

Covielle. Myślę sobie. Zaledwie przed czterema dniami wróciłem z odległych podróży, że zaś wszystko co pana dotyczy i mnie niezmiernie obchodzi, przyszedłem aby panu zwiastować najszczęśliwszą nowinę pod słońcem.

Pan Jourdain. Jakąż?

Covielle. Czy wiesz, że syn sułtana tureckiego bawi w mieście?

Pan Jourdain. Ja? Nie.

Covielle. Jakto! Przybył wraz ze swoim wspaniałym orszakiem; wszystko śpieszy go oglądać; przyjmują go w tym kraju z wszelkiemi zaszczytami, należnemi tak potężnemu władcy.

Pan Jourdain. Na honor, nic nie wiedziałem.

Covielle. Ale co najważniejsze, to iż się zakochał w twej córce.

---

w. 200. *Człowiek niezmiernie uprzejmy*, etc. Określenie sławne w literaturze i wielokrotnie naśladowane (Bliziński, *Rozbitki*).

Pan Jourdain. Syn sułtana tureckiego?

Covielle. Tak, i chce zostać pańskim zięciem.

Pan Jourdain. Moim zięciem, syn sułtana tureckiego?

Covielle. Syn sułtana tureckiego, pańskim zięciem. Byłem mu złożyć czołobitność, że zaś mówię doskonale ich językiem, rozmawiał ze mną dość długo, i, wśród tej gawędki, powiedział: *Akciam krok soler onch alla mustaf gidelum amanahem narahini ussere karbulalt,* co znaczy: Czy nie znasz przypadkiem młodej osoby, która jest córką pana Jourdain, paryskiego szlachcica?

Pan Jourdain. Syn sułtana tureckiego powiedział tak o mnie ?

Covielle. Tak. Gdy mu odpowiedziałem, że pana znam bardzo dobrze i że widziałem pańską córkę, rzekł: *Ach, marababa sahem!* co znaczy: Ach, jakże jestem w niej zakochany!

Pan Jourdain. *Marababa sahem* znaczy: Ach, jakże jestem w niej zakochany?

Covielle. Tak.

Pan Jourdain. Daję słowo, dobrze, żeś mi to powiedział; bo, co do mnie, nigdybym się nie domyślił, że *marababa sahem* ma znaczyć: Ach, jakże jestem w niej zakochany! Cóż to za piękny język!

Covielle. Dużo piękniejszy jeszcze niż się komu śniło. Czy wiesz pan, naprzykład, co znaczy *kakarakamuchen?*

Pan Jourdain. *Kakarakamuchen?* Nie.

Covielle. To znaczy: moje drogie serce.

Pan Jourdain. *Kakarakamuchen* znaczy: moje drogie serce?

Covielle. Tak.

Pan Jourdain. Ależ to cudowne! *kakarakamuchen.*

---

w. 239 i n. *Akciam krok...* Zlepek nieistniejących wyrazów; tu i ówdzie wplecione jakieś słowo z obcych języków.

moje drogie serce. Ktoby to powiedział? Człowiek głupieje doprawdy.

Covielle. Słowem, aby się wywiązać z poselstwa, donoszę panu, iż on ma zamiar prosić pana o rękę córki; pragnąc zaś mieć teścia, któryby był godnym jego powinowactwa, chce pana zamianować *mamamuszi,* co stanowi jedną z najwyższych godności w jego kraju.

Pan Jourdain. *Mamamuszi?*

Covielle. Tak, *mamamuszi*, to znaczy po naszemu wojewoda. Wojewoda, to jeden z owych dawnych... słowem, wojewoda. Nie może być nic dostojniejszego w świecie; godność ta zrówna cię, co do stanowiska, z największymi panami w kraju.

Pan Jourdain. Syn sułtana tureckiego wyświadcza mi prawdziwy zaszczyt. Proszę, chciej mnie zaprowadzić do niego, abym mógł wyrazić mu podziękę.

Covielle. Jakto! ależ on sam przybędzie tu za chwilę.

Pan Jourdain. On sam przybędzie?...

Covielle. Tak; i prowadzi z sobą wszystko co jest potrzebne do ceremonji pańskiego mianowania.

Pan Jourdain. Ależ to szybko idzie!

Covielle. Miłość jego nie chce słyszeć o najmniejszej odwłoce.

Pan Jourdain. Jedno tylko mnie niepokoi, to że moja córka, bardzo uparta dziewczyna, nabiła sobie głowę niejakim Kleontem i przysięgła, że nie pójdzie za nikogo innego.

Covielle. Odmieni zdanie, skoro zobaczy syna sułtana tureckiego. Przytem, zachodzi tu doprawdy dz wny zbieg okoliczności: mianowicie, syn sułtana podobny jest do tego Kleonta jak dwie krople wody. Przed

---

w. 271. Słowo *mamamuszi* stało się również przysłowiowe.

w. 297. *Podobny do Kleonta...* Molier nie robi tu sobie ceremonji z zachowaniem prawdopodobieństwa; przeciwnie, styl widowiska wymaga aby go było jak najmniej.

chwilą widziałem go właśnie: pokazano mi go; miłość zatem, którą córka pańska żywi dla jednego, z łatwością może przenieść na drugiego. Ale słyszę głosy; otóż i on.

SCENA SZÓSTA

KLEONT jako Turek, TRZECH PAZIÓW niosących ogon szaty Kleonta, PAN JOURDAIN, COVIELLE

Kleont. *Ambusahim oki boraf, Żordina, salamaleki.*

Covielle *do pana Jourdain.* To znaczy: Panie Jourdain, oby twe serce było przez cały rok jako kwitnący krzak róży. To są takie uprzejme sposoby mówienia w tym kraju.

Pan Jourdain. Jestem najniższym sługą jego tureckiej Wysokości.

Covielle. *Kazigar kamboto ustin moraf.*

Kleont. *Ustin yot katamaleki basum base alla moran.*

Covielle. Mówi: Oby niebo dało ci siłę lwa i roztropność węża.

Pan Jourdain. Jego turecka Wysokość jest na mnie zbyt łaskawa; życzę jej wzajem wszelkich pomyślności.

Covielle. *Ossa binamen sadok babulli orakaf uram.*

Kleont. *Bel men.*

Covielle. Mówi, abyś się z nim natychmiast udał przygotować wszystko do ceremonji, oraz, że pragnie jak najprędzej ujrzeć twą córkę i zawrzeć małżeństwo.

Pan Jourdain. Tyle rzeczy w dwóch słowach?

Covielle. Tak. Język turecki już jest taki; umie dużo wyrazić w niewielu zgłoskach. Śpiesz pan z nim prędko tam, gdzie sobie życzy.

Scena szósta. Nie bierzmy za złe poważnemu i dzielnemu Kleontowi, że bierze udział w tej grubej farsie wyplatanej przyszłemu teściowi: komedja się już skończyła, obecnie jest tylko maskarada.

w. 304. *Jako kwitnący krzak róży...* Takie obrazowe przenośnie uchodzą powszechnie za styl wschodni.

SCENA SIÓDMA

COVIELLE sam

Ha, ha, ha! Słowo daję, to można pęknąć ze śmiechu. Cóż za bałwan! gdyby na pamięć wyuczył się roli, nie mógłby jej lepiej odegrać. Och! och!

SCENA ÓSMA

DORANT, COVIELLE

Coviclle. Śmiem pana upraszać, abyś nam zechciał pomóc w małej intryżce, którą właśnie prowadzimy.

Dorant. Aj, wszak to imć Covielle? Któżby cię poznał w tej postaci! Coś ty z siebie zrobił, człowieku?

Coviellc. Co pan widzi. Ha! ha!

Dorant. Z czegóż się tak śmiejesz?

Covielle. Jest z czego, niech mi pan wierzy.

Dorant. Cóż takiego?

Covielle. Mógłby pan hrabia długo sobie głowę łamać, nimby się domyślił, jakiegośmy się chwycili podstępu, aby nakłonić pana Jourdain do oddania ręki córki memu panu.

Dorant. Nie wiem, co to za podstęp, ale domyślam się, że nie chybi celu, skoro ty doń rękę przykładasz.

Covielle. Widzę, że pan zna dobrze naszego mądralę.

Dorant. Objaśnijże mnie więc, o co chodzi.

Covielle. Niech pan będzie łaskaw usunąć się nieco, aby zrobić miejsce orszakowi. Może pan oglądać naocznie część naszej sztuczki, resztę zaś panu opowiem.

---

w. 329. *Wszak to imc Covielle?...* Toż samo z poufałości Doranta z Coviellem nie kwapimy się wyciągać jakichś wniosków: jesteśmy na terenie już nawet nie farsy, ale maskarady.

SCENA DZIEWIĄTA

CEREMONJA TURECKA

MUFTI, DERWISZE, TURCY, stanowiący orszak Muftiego, tańczący i śpiewający.

PIERWSZA GRUPA BALETOWA

Sześciu Turków wchodzi poważnie parami przy dźwiękach orkiestry. Niosą trzy dywany, które podnoszą bardzo wysoko, i tańcząc, wykonują rozmaite figury. Turcy śpiewający przechodzą pod dywanami i ustawiają się po dwóch stronach sceny. Mufti w towarzystwie derwiszów zamyka pochód. Następnie, Turcy rozciągają dywany na ziemi i klękają na nich, z wyjątkiem Muftiego i derwiszów, którzy zachowują pozycję stojącą. Podczas gdy Mufti przyzywa Mahometa, wykonując różne gesty i miny, nie wymawiając jednak ani słowa, Turcy stanowiący jego orszak nachylają się aż do ziemi, śpiewajac »Alli«, poczem wznoszą ramiona w górę, śpiewając »Alla«. Tę grę powtarzają aż do końca modłów Muftiego, poczem powstają wszyscy śpiewając »Alla ekber«, dwaj zaś derwisze podchodzą do pana Jourdain.

SCENA DZIESIĄTA

MUFTI, DERWISZE, TURCY śpiewający i tańczący, PAN JOURDAIN ubrany po turecku z ogoloną głową, bez turbana i bez szabli

Mufti *do pana Jourdain:*

Se ti wiada,
Gada, gada,

Scena IX. Mufti. Muftiego grał sam Lulli, autor muzycznej części widowiska i nadworny kompozytor Ludwika XIV. Lulli, obdarzony nadzwyczajnym talentem mimicznym, ożywił swoją grę mnóstwem konceptów, i zyskał powinszowanie samego króla.

Scena X. Język użyty przez Moliera w »Ceremonji tureckiej« nie jest fantastyczny, jak poprzednia tureczczyzna. Jest to mieszanina złożona z arabskiego, tureckiego, maltańskiego, francuskiego, włoskiego, hiszpańskiego, którą posługują

Se non wiada
Nepowiada.

Mi byl Mufti,
Tu kilicha?
Ne pojmajesz;
Ticha, ticha.

Dwai derwisze wyprowadzają pana Jourdain.

SCENA JEDENASTA

MUFTI, TURCY, DERWISZE

Mufti. Gada, Turka, qui byl ista? Anabatista? Anabatista?

Turcy. Iok.

Mufti. Zwinglista?

Turcy. Iok.

Mufti. Koffista?

Turcy. Iok.

Mufti. Hussita? Morista? Fronista?

Turcy. Iok, iok, iok.

Mufti. Iok, iok, iok. Byl pagana?

Turcy. Iok.

---

się mieszkańcy Wschodu dla porozumienia z Europejczykami. W przekładzie trzeba było znaleźć jakiś równoważnik; tłumacz szukał go w makaronicznej i zepsutej polszczyźnie.

Znaczy to: »Jeżeli wiesz, mów; jeżeli nie wiesz, milcz. Ja jestem Mufti; ty kto? Nie rozumiesz; milcz, milcz«.

Scena XI. »Mów, Turku, kto on jest? Anabaptysta? — Nie. — Zwinglista? (wyznawca sekty protestanckiej Zwingliego?)— Nie. — Koffista (chrześcijanie egipscy z sekty jakobitów).— Nie. — Hussyta, morysta (Maur), fronista (sekta kontemplacyjna)? — Nie, nie, nie. — Czy poganin? — Nie. — Luteranin? — Nie. — Purytanin. — Nie. — Bramina (bramin)? Moffina, Zurina (prawdopodobnie wymyślone)? — Nie, nie, nie. — Mahometanin? — *Hi valla* (po arabsku: »tak, na Boga«). — Jak się nazywa? — Jourdain, Jourdain.

Mufti. Luterana?
Turcy. Iok.
Mufti. Puritana?
Turcy. Iok.
Mufti. Bramina, Moffina, Zurina?
Turcy. Iok, iok, iok.
Mufti. Iok, iok, iok. Mahametana? Mahametana?
Turcy. Ahi, alla, Ahi, alla.
Mufti. Jako zwala? jako zwala?
Turcy. Żurdina, Żurdina.
Mufti *podskakując.* Żurdina, Żurdina.
Turcy. Żurdina, Żurdina.
Mufti. Mahameta, per Żurdaina
Ja se modli każdhodina.
Bende czyni paladina
De Żurdina, de Żurdina;
Dar turbanta e szablina,
Con galera, brigantina
Per obrrrona Palestina.
Mahameta, per Żurdina
Ja se modli każdhodina.
Do Turków
Byl bon Turka Żurdina?
Turcy. Ahi alla, Ahi alla.
Mufti *śpiewając i tańcząc.* Ha la ba, ba la hu, ba la ba, ba la da.
Turcy. Ha la ba, ba la hu, ba la ba, ba la da.

SCENA DWUNASTA

TURCY śpiewający i tańczący
DRUGA GRUPA BALETOWA

»Mahomecie, w każdej godzinie będę się modlił za pana Jourdain. Uczynię z pana Jourdain wojewodę. Dam mu turban i szablę, wraz z galerą i brygantyną, aby bronił Palestyny«.

»Czy Jourdain jest dobrym Turkiem? — Tak, na Allaha«.

SCENA TRZYNASTA

MUFTI, DERWISZE, PAN JOURDAIN, TURCY śpiewający i tańczący

Mufti wraca w uroczystym turbanie olbrzymich rozmiarów przystrojonym kilkoma rzędami zapalonych świec; towarzyszy mu dwóch derwiszów niosących Alkoran, ubranych w śpiczaste czapki, również przystrojone płonącemi świecami. Dwaj inni derwisze przyprowadzają pana Jourdain, każą mu klęknąć i oprzeć ręce o podłogę w ten sposób, że jego grzbiet, na którym spoczywa Alkoran, służy za pulpit Muftiemu. Mufti odprawia po raz wtóry swoje komiczne modły, marszcząc brwi, uderzając od czasu do czasu w Alkoran i przewracając szybko kartki; poczem, wznosząc ramiona ku niebu, krzyczy donioslym głosem: Hu! *Podczas tych ponownych modłów, Turcy, schylając się i podnosząc naprzemian, śpiewają również:* Hu, hu, hu!

Pan Jourdain *podnosząc się, gdy mu zdjęto Alkoran z grzbietu.* Uff!

Mufti *do pana Jourdain.* Ti non byl oszusta?

Turcy. No, no, no.

Mufti. Non byl szelma?

Turcy. No, no, no.

Mufti *do Turków.* Dawar turbanta.

Turcy. Ti non byl oszusta?

No, no, no.
Non byl szelma?
No, no, no.
Dawar turbanta.

TRZECIA GRUPA BALETOWA

Turcy, tańcząc przy dźwiękach orkiestry, wkładają turban na głowę pana Jourdain.

Scena XIII. »Nie jest oszust? — Nie. — Nie jest szelma? — Nie. — Dawajcie turban«.

»Jesteś szlachcicem, to nie bajka; bierz oto tę tu szablę«.

Mufti *dając szablę panu Jourdain.*
Ti byl noble, non e fabla,
Bery oto tetu schiabbla.
Turcy *dobywając szabel.*
60 Ti byl noble, non e fabla
Bery oto tetu schiabbla

CZWARTA GRUPA BALETOWA

Turcy tańczący uderzają rytmicznie szablami pana Jourdain

Mufti. Ładu, ładu.
Kijdozadu,
Ładu, ładu,
63 Kijdozadu.

PIĄTA GRUPA BALETOWA

Turcy tańczący uderzają w rytm muzyki pana Jourdain kijami

Mufti. Nefstydala, nefstydala,
Więcy gańba nesasnala.
Turcy. Nefstydala, nefstydala,
Więcy gańba nesasnala.

Mufti rozpoczyna trzecią część modłów. Derwisze podtrzymują go ze czcią pod ramiona; poczem Turcy tańczący i śpiewający skaczą wokoło Muftiego, i wychodzą wraz z nim, pociągając ze sobą pana Jourdain.

---

w. 63. *Ładu, ładu...* W oryg. sławne: *Dara, dara, bastonara* (Łupcie mu, łupcie kije).

w. 66. w oryg.: *Non tener honta, questa star l'ultima affronta* (Nie wstydź się, to ostatnia hańba jakiej zaznałeś w życiu). Przy tej okazji oczywiście Turcy łupią tęgo skórę p. Jourdain. Jest to kara za jego szlacheckie aspiracje i słuchaczom Moliera wydawało się to zupełnie naturalne i zabawne; nas dziś ta scena raczej osmuca, jak sam się przekonałem w teatrze.

AKT I

SCENA PIERWSZA

PAN JOURDAIN, PANI JOURDAIN

Pani Jourdain. Jezusie, Marjo! Miłosierdzie pańskie! a to znów co takiego? Jak ten wygląda! Błazna z siebie robisz? czy teraz pora na maskarady? mówże, co to ma znaczyć? Któż cię tak wystroił.

Pan Jourdain. Patrzcie mi tę małpę! W jaki ty sposób przemawiasz do *mamamuszi*?

Pani Jourdain. Co takiego.

Pan Jourdain. Tak, teraz trzeba być dla mnie z całym szacunkiem; świeżo zostałem mianowany *mamamuszi*.

Pani Jourdain. Cóż to ma znaczyć *mamamuszi*?

Pan Jourdain. *Mamamuszi*, powiadam. Jestem *mamamuszi*.

Pani Jourdain. Cóż to za bydlę?

Pan Jourdain. *Mamamuszi,* znaczy po naszemu: wojewoda.

Pani Jourdain. Woziwoda? Ty chcesz na starość zostać woziwodą?

Akt V. *Scena I. Pani Jourdain.* Pani Jourdain, jak również córki p. Jourdain nie było przy tej »ceremonji« bolesnej i upokarzającej dla ich ojca i męża, w czem Molier dał dowód właściwego sobie taktu pisarskiego

w. 17. *Woziwoda...* W oryg. gra słów *paladin—baladin* (pajac).

Pan Jourdain. Cóż za ciemnota! Wojewoda, powiadam. Właśnie odprawiano nademną uroczystość.

Pani Jourdain. Co za uroczystość?

Pan Jourdain. *Mahameta per Żurdina.*

Pani Jourdain. Cóż to ma znaczyć?

Pan Jourdain. *Żurdina* to niby Jourdain.

Pani Jourdain. No i cóż, niby Jourdain?

Pan Jourdain. *Bende czyni paladina de Żurdina.*

Pani Jourdain. Jak powiadasz?

Pan Jourdain. *Dar turbanta con galera.*

Pani Jourdain. Cóż to takiego?

Pan Jourdain. *Per obrrrona Palestina.*

Pani Jourdain. Co tobie, człowieku, w głowie?

Pan Jourdain. *Ładu, ładu, kijdozadu.*

Pani Jourdain. Cóż to za szwargot?

Pan Jourdain. *Nefstydala, nefstydala, więcy gańba nesasnala.*

Pani Jourdain. Cóż to ma być to wszystko?

Pan Jourdain *tańcząc i śpiewając.* Hu la ba, ba la hu, ba la ba, ba la da. *(Wywraca się)*

Pani Jourdain. Och, Boże mój, Boże! mąż oszalał!

Pan Jourdain *podnosząc się i odchodząc.* Milczeć, jędzo. Więcej szacunku dla wielkiego *mamamuszi.*

Pani Jourdain *sama.* Od czegóż on mógł rozum tak postradać? Śpieszmy, aby go przynajmniej zatrzymać w domu. *(Spostrzegając Dorymenę i Doranta)* Masz! tych mi jeszcze brakowało. Ze wszystkich stron same utrapienia!

SCENA DRUGA

DORANT, DORYMENA

Dorant. Niech mi pani wierzy, zobaczy pani najzabawniejszą rzecz pod słońcem; nie sądzę aby w ca-

---

Scena II. Dorymena. Zjawienie się ponowne Dorymeny w tym domu, skąd ją sromotnie wypędzono, sympatje jej do Kleonta, ect., nie mają oczywiście nic wspólnego z kome-

łym świecie mógł się znaleźć człowiek tak pomylony. Przytem, trzeba nam koniecznie dopomóc Kleontowi w zamiarach i uświetnić tę maskaradę. To bardzo dzielny człowiek, i wart aby poprzeć jego sprawę.

Dorymena. Ja również cenię go wysoko i życzę mu najlepszego losu.

Dorant. Oprócz tego, czeka nas tutaj balet, którego szkodaby stracić; jestem bardzo ciekawy, czy mój pomysł należycie się wyda w wykonaniu.

Dorymena. Tak, widziałam już mimochodem wspaniałe przygotowania. Doprawdy, nie mogę dłużej cierpieć tego wszystkiego, Dorancie. Tak, chcę nareszcie położyć koniec twej rozrzutności, i, aby przerwać szalone wydatki na które się dla mnie narażasz, postanowiłam wyjść, jak najprędzej wyjść za ciebie. To jedyny sposób; wiadomo, że wszystkie te wyskoki uprzejmości kończą się zazwyczaj po ślubie.

Dorant. Och, pani, naprawdę? czyżbyś istotnie powzięła tak słodkie postanowienie?

Dorymena. To jedynie aby cię uchronić od ruiny; inaczej, widzę dobrze, straciłbyś wszystko do szeląga.

Dorant. Jakże wdzięczen ci jestem, pani, za troskliwość, z jaką czuwasz nad moim majątkiem! Składam go u twych stóp wraz z sercem; możesz niemi rozrządzać dowoli.

Dorymena. Będę się starała dobrze niemi zawiadować. Ale oto i nasz poczciwiec: wygląda doprawdy wspaniale.

SCENA TRZECIA

PAN JOURDAIN, DORANT, DORYMENA

Dorant. Panie, pani markiza i ja przychodzimy złożyć hołd pańskiej nowej godności, i cieszyć się wraz z tobą małżeństwem twojej córki z synem sułtańskim.

---

dją, która się już właściwie skończyła, i są jedynie luźnem nawiązaniem akcji, aby ją rozwiązać potrójnem małżeństwem.

Pan Jourdain *złożywszy ukłony na sposób turecki.* Panie hrabio, życzę ci siły węża i roztropności lwa.

Dorymena. Cieszę się, że mogę jedna z pierwszych powinszować panu wysokiego szczebla chwały na który wstąpiłeś.

Pan Jourdain. Pani, życzę ci, aby twój krzak róży kwitnął przez cały rok. Nieskończenie jestem pani wdzięczen za jej łaskawy udział w zaszczytach które na mnie spływają; cieszę się zarazem niezmiernie, iż mogę panią oglądać z powrotem, aby ją najuniżeniej przeprosić za wybryki żony.

Dorymena. To drobnostka; wybaczam jej najzupełniej podobny wybuch. Serce pańskie musi być bardzo cennem: nic dziwnego, kto posiada takiego męża, ten drży o swoje szczęście.

Pan Jourdain. Prawo do mego serca jest przywilejem, który pani wyłącznie zdobyłaś.

Dorant. Jak pani widzi, markizo, pan Jourdain nie należy do ludzi których powodzenie zaślepia: na wyżynach wielkości umie pamiętać o przyjaciołach.

Dorymena. Jest to oznaką duszy nawskróś szlachetnej.

Dorant. Gdzież Jego turecka Wysokość? chcielibyśmy bardzo, w charakterze pańskich przyjaciół, złożyć Jej uszanowanie.

Pan Jourdain. Oto właśnie przybywa; posłałem już po córkę, aby dopełnić obrządku małżeństwa.

SCENA CZWARTA

PAN JOURDAIN, DORYMENA, DORANT, KLEONT jako Turek

Dorant *do Kleonta.* Panie, przychodzimy, aby, jako przyjaciele szanownego teścia, złożyć Waszej Wysoko-

---

w. 81. *Siły węża...* Biedny p. Jourdain pomylił się: chciał życzyć siły lwa i roztropności węża.

ści pokorne uszanowanie i zapewnić Ją uniżenie o naszych najpoddańszych służbach.

Pan Jourdain. Gdzież tłumacz, aby mógł mu powiedzieć kto jesteście i wyłożyć co powiadacie? Zobaczycie, że wam odpowie; znakomicie mówi po turecku. Gdzież on, u djaska, się podziewa? *(Do Kleonta) Struf, strif, strof, straf.* Ten pan to *grando segnore*, *grando segnore*, *grando segnore*; a pani to *granda dama*, *granda dama*. *(Widząc, że tamten nie rozumie)* Aha! *(Do Kleonta, wskazując Doranta)* Ten pan to francuski *mamamuszi*, a ta pani francuska *mamamuszi*. Nie umiem już jaśniej. No! jest wreszcie tłumacz.

SCENA PIĄTA

PAN JOURDAIN, DORYMENA, DORANT, KLEONT jako Turek, COVIELLE przebrany

Pan Jourdain. Gdzież pan się podziewasz? Nie możemy się porozumieć bez ciebie. *(Wskazuje na Kleonta)* Wytłumacz mu, że ten pan i pani są osobami wysokiego dostojeństwa, które przybyły tutaj w charakterze moich przyjaciół, aby złożyć mu czołobitność i ofiarować służby. *(Do Dorymeny i Doranta)* Zobaczycie, jak on na to odpowie.

Covielle. *Alabula krociam aki boram alabamen.*

Kleont. *Kataleki tubol urin soter amaluszan.*

Pan Jourdain. A co! widzicie?

Covielle. Mówi, aby deszcz pomyślności zraszał o każdej porze ogród pańskiej rodziny.

Pan Jourdain. Mówiłem wam, że gada po turecku.

Dorant. To doprawdy cudowne.

---

w. 133. *Mówiłem wam...* W *Listach perskich* Montesquieu'go gapie paryscy dziwują się: »Jak można być Persem?«

SCENA SZÓSTA

LUCYLLA, KLEONT, PAN JOURDAIN, DORYMENA, DORANT, COVIELLE

Pan Jourdain. Chodź, córko; zbliż się i podaj rękę panu, który czyni ten zaszczyt, że pragnie cię pojąć za żonę.

Lucylla. Co to? ojcze, jak ty wyglądasz? czy wy gracie komedję?

Pan Jourdain. Nie, nie, to nie komedja; to sprawa nader poważna, i bardziej dla ciebie zaszczytna niż mogłabyś marzyć.

Lucylla. Dla mnie, ojcze?

Pan Jourdain. Tak, dla ciebie. Dalej, podaj rękę i podziękuj niebu za szczęście które ci zsyła.

Lucylla. Ja nie chcę iść zamąż.

Pan Jourdain. Ale ja chcę, ja, ojciec, — słyszysz!

Lucylla. Nic z tego.

Pan Jourdain. Ach, co tu hałasu! Dalej, powiadam. Podaj rękę.

Lucylla. Nie, ojcze; powiedziałam już, niema władzy, któraby zdołała mnie skłonić do oddania ręki komukolwiek innemu niż Kleontowi; i raczej posunę się do wszelkich ostateczności... *(Poznając Kleonta)* To prawda, jesteś moim ojcem; winna ci jestem ślepe posłuszeństwo; do ciebie należy, ojcze, rozrządzać mym losem.

Pan Jourdain. No, cieszę się, że tak prędko wróciłaś na drogę obowiązku; szczęśliwy jestem, że mam posłuszną córkę.

SCENA SIÓDMA

PANI JOURDAIN, KLEONT, PAN JOURDAIN, LUCYLLA, DORANT, DORYMENA, COVIELLE

Pani Jourdain. Cóż to? Co tu się dzieje? powiadają, że chcesz wydać córkę za jakiegoś wędrownego arlekina?

Pan Jourdain. Będziesz ty cicho, zuchwały babski języku! Ciągle chcesz bróździć? niema żadnego sposobu, aby ci wlać do głowy odrobinę rozsądku?

Pani Jourdain. To ciebie niema sposobu przywieść do rozumu: brniesz z jednego szaleństwa w drugie jak opętany. Cóż tobie znów do głowy wpadło? co znaczy ta cała zgraja?

Pan Jourdain. Chcę wydać córkę za syna sułtana tureckiego.

Pani Jourdain. Za syna tureckiego?

Pan Jourdain *wskazując Covielle'a* Tak. Złóż mu czołobitność przez tego tłumacza.

Pani Jourdain. Obejdzie się bez tłumacza: powiem mu osobiście, i to w sam nos, że nie dostanie mojej córki.

Pan Jourdain. Będziesz ty raz milczeć, pytam po raz ostatni?

Dorant. Jakto, pani Jourdain! pani sprzeciwiasz się tak zaszczytnemu związkowi? nie chcesz przyjąć Jej tureckiej Wysokości za zięcia?

Pani Jourdain. Ech, panie, patrz pan swojego nosa!

Dorymena. To doprawdy zaszczyt, którego nie godzi się odrzucać.

Pani Jourdain. I panią również proszę, byś się nie wtrącała do nieswoich rzeczy.

Dorant. Jedynie przyjaźń, jaką jesteśmy przejęci dla pani, każe nam zabierać głos dla jej własnego dobra.

Pani Jourdain. Zupełnie się obejdę bez waszej przyjaźni.

Dorant. Patrz pani, oto córka godzi się iść za wolą ojca.

Pani Jourdain. Córka godzi się wyjść za jakiegoś Turka?

Dorant. Oczywiście.

Pani Jourdain. Zdołała zapomnieć o Kleoncie?

Dorant. Czegoż się nie uczyni, aby zostać wielką panią?

Pani Jourdain. Udusiłabym ją własnemi rękami, gdyby była w istocie zdolną do czegoś podobnego.

Pan Jourdain. Pocóż tyle próżnego gadania! Powiadam ci, że to małżeństwo się odbędzie.

Pani Jourdain. A ja powiadam, że się nie odbędzie.

Pan Jourdain. Pókiż tego wrzasku?!

Lucylla. Matko!

Pani Jourdain. Precz! jesteś skończona szelma!

Pan Jourdain *do pani Jourdain.* Jakto! łajesz ją za to, że mi jest posłuszna?

Pani Jourdain. Tak; tak samo jest moją córką, jak i twoją.

Covielle *do pani Jourdain.* Pani!

Pani Jourdain. Czegóż ten znów pajac chce odemnie?

Covielle. Słóweczko.

Pani Jourdain. Nic mi po twojem słóweczku.

Covielle *do pana Jourdain.* Panie, jeżeli żona pańska zechce użyczyć mi chwili rozmowy na osobności, przyrzekam, że nakłonię ją z łatwością aby się zgodziła na pańskie zamiary.

Pani Jourdain. Nigdy się nie zgodzę.

Covielle. Niech mnie pani tylko wysłucha.

Pani Jourdain. Nie.

Pan Jourdain *do pani Jourdain.* Wysłuchajże go.

Pani Jourdain. Nie, nie wysłucham.

Pan Jourdain. Powie ci.

Pani Jourdain. Nic nie chcę aby mi powiedział.

Pan Jourdain. A to dopiero babski upór. Ubędzie ci co przez to, że z nim pogadasz?

Covielle. Niech pani tylko posłucha, a potem pani zrobi co zechce.

Pani Jourdain. No, cóż więc?

Covielle *pocichu, do pani Jourdain.* Już od godziny dajemy pani znaki: czy pani nie widzi, że to wszystko

jest jedynie poto, aby się dostroić do urojeń pani męża; że mamimy go tylko tem przebraniem i że Kleont właśnie jest synem tureckiego sułtana?

Pani Jourdain *pocichu, do Covielle'a.* Ach, tak!

Covielle. A że ja, Covielle, gram rolę tłumacza?

Pani Jourdain *pocichu, do Covielle'a.* A, jeżeli tak, w takim razie ustępuję.

Covielle *pocichu, do pani Jourdain.* Niech się pani niczem nie zdradzi.

Pani Jourdain *głośno.* Dobrze, rzecz załatwiona; zgadzam się.

Pan Jourdain. No, nareszcie wszyscy przyszli do rozsądku. *(Do pani Jourdain)* Widzisz, nie chciałaś słuchać. Wiedziałem dobrze, że on ci wytłumaczy, co to jest syn tureckiego sułtana.

Pani Jourdain. Wytłumaczył mi dostatecznie i jestem zupełnie zadowolona. Poślijmy więc po rejenta.

Dorant. Doskonale, pani Jourdain. Aby zaś pani mogła zupełnie rozpogodzić umysł i wygnać z niego wszelki ślad zazdrości, pragniemy i my, pani markiza i ja, skorzystać z bytności rejenta, by również i nasz związek doprowadzić do skutku.

Pani Jourdain. Zgadzam się i na to.

Pan Jourdain *pocichu, do Doranta.* Niby dla zamydlenia oczu?

Dorant *pocichu, do pana Jourdain.* Trzeba ją uspokoić tym podstępem.

Pan Jourdain *pocichu.* Dobrze, dobrze. *(Głośno)* Niechże idą sprowadzić rejenta.

Dorant. A teraz, zanim przybędzie i sporządzi kontrakty, pozwólmy się popisać baletowi, celem rozweselenia Jego tureckiej Wysokości.

Pan Jourdain. Doskonały pomysł. Zajmijmyż miejsca.

---

w. 261. *Niby dla zamydlenia...* Jeszcze i wesele Doranta odbędzie s ę na koszt p. Jourdain, który wciąż wierzy, że to dla zamydlenia oczu!

Pani Jourdain. A cóż będzie z Michasią?

Pan Jourdain. Niechże ją bierze tłumacz; a żonę moją kto zechce.

Covielle. Panie, dziękuję panu. *(Na stronie)* Jeśli jest w świecie ktoś, kto ma potężniejszego bzika, pozwolę sobie dać sto batogów.

Komedja kończy się baletem, który był poprzednio przygotowany.

BALET NARODÓW

SCENA PIERWSZA

Zjawia się człowiek, który rozdaje książeczki zawierające treść baletu. Najpierw opada go zgraja ludzi pochodzących z rozmaitych prowincyj, którzy krzyczą w takt muzyki, domagając się książeczek; następnie zaś ściga go trzech natrętów, zastępujących mu drogę wszędzie gdziekolwiek się ruszy.

Wszyscy.
Do mnie, panie; tu, do mnie; hej, do mnie, u djaska!
Książeczkę tu! hej, książkę! mnie, jeżeli łaska.

Elegant.
Zechciej nas pan wyróżnić z pośród tych krzykaczy:
Książeczkę tutaj; dama o to prosić raczy.

Drugi elegant.
Hej, panie, panie, przez litość, błagamy
Książeczkę tutaj dla damy.

Elegantka.
Mój Boże, ludzi sfery znamienitej,
Inaczej nieco traktować się godzi.

Druga elegantka.
Ławki i książki, wszystko się znachodzi,
Lecz dla panienek lichej konduity.

Gaskończyk.
Hej tam! dopókiż mam krzyczeć daremnie,
Już płuco z tego mnie boli!
Widzisz, jak każdy drwi ze mnie,

Balet narodów. W tym »Balecie narodów« jest istotnie wieża Babel języków: Gaskończyk mówi narzeczem wybitnie południowem, Szwajcar kaleczy z niemiecka francuzczyznę, Hiszpanie i Włosi śpiewają w oryginale każdy w swoim rodzimym języku.

Że tu jak głupiec czekam na swą kolej,
I patrzę, jak chłystek lada
To, czego mnie odmawiasz, sam dawno posiada.

Drugi Gaskończyk.
Do stu czartów! czy mam tu doczekać wieczoru?
Książkę tu dla mnie! dla pana barona!
Zdaje się, że ta pałka pomylona
Znać mnie nie miewa honoru.

Szwajcar.
Dala mi tu ksionszke zara;
To od Boga istna kara!
Ja już sobie gardło zdarla,
Czy chciala, żeby umarla?
Czy mial tu czekać do rana?
Ja myślał, panie, że pan jest pijana.

Stary mieszczuch gaduła.
Doprawdy, że, bez wszystkiego,
Nie rozumiem, panie tego,
Ale, z przeproszeniem jego,
To mi się niezbyt podoba,
Gdy taka dziś przyszła doba,
By córki mojej osoba
Nie miała książeczki swojej,
By przeczytać, co w niej stoi
O spektaklu, co się stroi;
I by familija cała
Tak przystojnie się odziała,
Poto, by za drzwiami stała;
To zabawa trochę mała,
I przyznam, że, bez wszystkiego,
Ale, z przeproszeniem jego,
Nie rozumiem, panie tego.

Stara mieszczanka gadula.
Tak, to nie do zrozumienia,
To trzeba nie mieć sumienia,
I ten tam, co rozrzuca wkoło bez wytchnienia
Owe androny,
To dureń skończony,
Osieł koronny,
Cymbał dozgonny,
Że tak se lekko ocenia
Pannę, co wdziękiem swojego wejrzenia
Wszędzie godziwe obudza zachcenia,
I która, co patrzeć ino,
Kiedy zostanie hrabiną.
To, z przeproszeniem, mimo swe galony,

Osieł koronny,
Cymbał dozgonny,
Dureń skończony.

Eleganci i elegantki.
Co za ścisk!
Co za hałas!
Ach, cóż za tortury!
Cóż to za zbiegowisko!
Cóż to za figury!
Cóż za gwałt, nieład!
Cóż za gminne słowa!
To można zemdleć!
Och, och, moja głowa!

Gaskończyk.
Już nie strzymam, do krocset!

Drugi Gaskończyk.
Wściekne się, u czarta!

Szwajcar.
Ciągle nic nie chce sluchać ta szlowiek uparta.

Gaskończyk.
Ja już umieram.

Drugi Gaskończyk.
Nie czuję się wcale.

Szwajcar.
Ja już chcialaby bardzo wydostać z te sale.

Stary mieszczuch gaduła.
Bierz czart całe igrzysko,
Chodźmy już, moje złoto,
Proszę cię tylko o to,
Trzymaj się za mną blisko.
Choć szedłem tu z ochotą,
Jeszczem nie spadł tak nisko
Żeby siedzieć tu poto,
Jakby na pośmiewisko,
I słuchać co kpy plotą,
Od kilku godzin blisko.
Niech mi ręka odgnije,
Gdy ujrzy oko czyje,
Bym wrócił, póki żyję,
Na takie komedyje.
Chodźmy już moje złoto,
Proszę cię tylko o to,
Trzymaj się za mną blisko.
Bierz czart całe igrzysko,
Nie z nas tu będą sobie robić pośmiewisko.

Stara mieszczanka gaduła.
Chodźmy, mężusiu drogi,
Wróćmy w domowe progi;
Gorąc, ścisk, zaduch srogi,
Człeku podepcą nogi;
Też mi jakieś rarogi!
Koncept głupi a drogi.
Zanadto wielki rozgardjasz w tych salach;
Z dwojga złego, już wolę być na targu w Halach.
Gdy mnie kto jeszcze zdybie na takiem igrzysku,
Pozwalam, niech mnie z miejsca wypierze po pysku.
Chodźmy, mężusiu drogi,
Wróćmy w domowe progi;
Też mi jakieś rarogi!
Koncept głupi a drogi.

Wszyscy.
Do mnie, panie; tu do mnie; hej, do mnie, u djaska!
Książeczkę tu! hej, książkę! mnie, jeżeli łaska.

SCENA DRUGA

Trzej natręci wykonywają taniec.

SCENA TRZECIA

Trzej Hiszpanie *śpiewają.*
Choć miłość ta grób mi wróży,
Ja kocham niedole moje,
Cierpieniem jeno mem stoję,
I cierpieć chcę by najdłużej.

Choć miłość ta grób mi wróży
Ja kocham niedole moje.

Miłości przemożna władza
Gorącym swoim płomieniem
Śmierć samą w życie odradza,
Ona mem całem zbawieniem.

Choć miłość ta grób mi wróży,
Ja kocham niedole moje.

Sześciu Hiszpanów tańczy.

Trzech śpiewaków hiszpańskich.
Ach, któż szalonym jest tyle,
By kląć tak Amora groty?
Kląć dziecię, co każdą chwilę
Życia w sen zmienia nam złoty!
Ach, któż szalonym jest tyle,
By kląć tak Amora groty?

Hiszpan *śpiewa.*
Grób sobie snadnie otwiera,
Kto troski nie spędza z czoła;
I kto z miłości umiera,
Ten kochać nie umie zgoła.

Dwóch Hiszpanów.
Miłość jest męką dość słodką,
Skoro serc dwoje ją dzieli,
Więc pocóż mącić twą zwrotką
To, co nas dziś tak weseli?

Hiszpan.
Radujmy się więc co siły,
Niech nic nie chmurzy tej doby
By trafić do serca miłej,
Zawsze się znajdą sposoby.

Wszyscy trzej razem.
Wesoło tylko, wesoło,
Cierpienie to majak pusty;
Hej, bracia, pląsajmy wkoło
W rytmy tanecznej rozpusty!

SCENA CZWARTA

WŁOSI

Śpiewaczka włoska *śpiewa zrazu co następuje.*
Chcąc precz Miłości wygnać niepokoje,
Broniłam wstępu jej do swego łona,
Ale uległam rychło, zwyciężona,
Kiedym zajrzała w cudnych oczu dwoje.
Ach, jakże łatwo grot w piersi się wwierca,
I strzałą z ognia topi lody serca!

Dziś me cierpienie jest mi tyle drogiem,
Że z żadną dolą nie pragnę zamiany,
I ktoby leczyć mnie chciał z mojej rany,
Byłby mi jeno najzaciętszym wrogiem.

Ach, im miłości płomień w sercu żywszy
Tem rozkoszniejszy zda się i szczęśliwszy!

Śpiewak włoski.

Ach, krótkim jest czas młodości,
Użyć go trzeba najmilej,
Uczmy się w szkole Miłości,
Jak z każdej korzystać chwili.

Śpiewaczka.

Ach, póki śmieje się wiosna,
Co nazbyt rychło uleci,
Dopóki jeszcze, radosna,
Słonkiem swem grzeje i świeci,

Oboje razem.

Śpiewajmy w lubej godzinie,
Niech nic nam szczęścia nie kłóci:
Gdy życia wiosna przeminie,
Nie wróci więcej, nie wróci.

Śpiewak.

Twych oczu grot nazbyt srogi
Kaleczy kogo napotka,
Lecz ból ten jakże nam drogi,
A rana jakże jest słodka!

Śpiewaczka.

Lecz skoro zmrożą nas lata,
Gdy zimy lody nas zetną,
Porzuci Miłość skrzydlata
Skorupę zeschłą i szpetną.

Oboje razem.

Śpiewajmy w lubej godzinie,
Niech nic nam szczęścia nie kłóci;
Gdy życia wiosna przeminie,
Nie wróci więcej, nie wróci!

Po śpiewach włoskich, Arlekiny, Pajace i Skoczki wykonują ucieszny taniec.

SCENA PIĄTA

FRANCUZI

Dwaj śpiewacy tańczą i śpiewają co następuje:

Pierwszy śpiewak.

Ach, jak jest cudnie w tym gaju,
Powabu, rozkoszy ile!

Drugi śpiewak.

Słowik nad brzegiem ruczaju
Słodko zawodzi swe tryle:
Ta ustroń cicha,
Śle czar dokoła,
Miłością wzdycha,
Miłości woła.

Obaj razem.

Luba Klimeno,
Ach, spojrzyj jeno,
Jak w gaju gruchają ptaszyny;
Nic im nie płoszy
Chwilki rozkoszy,
Miłość, to cel ich jedyny.
Ach, patrz, ja płonę,
Spojrz na mnie tkliwiej,
A tak jak one
Będziem szczęśliwi.

Zjawia się jeszcze sześcioro Francuzów, trzech mężczyzn i trzy kobiety, przebranych w stroje poateweńskie, z towarzyszeniem ośmiu fletów i obojów i tańczą menueta.

SCENA SZÓSTA

Wszystko kończy się pomieszaniem trzech narodowości i oklaskami w rytm tańca i muzyki całego zebrania, które śpiewa następujący dwuwiersz:

Cóż za cudna zabawa, cóż za szczęsne chwile!
Bogowie sami czasu nie pędzą tak mile.

TREŚĆ

PIERWSZA SERIA

BIBLIOTEKI NARODOWEJ

obejmuje:

Kochanowskiego TRENY, w opracowaniu prof. *Tadeusza Sinki* (Nr. 1)
Słowackiego KORDIAN, w oprac. prof. *Józefa Ujejskiego* (Nr. 2)
Kochanowskiego ODPRAWA POSŁÓW GRECKICH, w opr. *T. Sinki* (Nr. 3)
Niemcewicza POWRÓT POSŁA, w oprac. prof. *Stan. Kota* (Nr. 4)
Lenartowicza WYBÓR POEZYJ, w oprac. prof. *M. Janika* (Nr. 5)
Mickiewicza POEZJE (Tom I), w opr. prof. *Józefa Kallenbacha* (Nr. 6)
Słowackiego ANHELLI, w opracow. prof. *Józefa Ujejskiego* (Nr. 7)
Towiańskiego WYBÓR PISM, w oprac. prof. *Stan. Pigonia* (Nr. 8)
Felińskiego BARBARA RADZIWIŁŁÓWNA, w opracowaniu prof. *Mariana Szyjkowskiego* (Nr. 9)
Brodzińskiego O KLASYCZNOŚCI I ROMANTYCZNOŚCI, w opracowaniu prof. *Aleksandra Łuckiego* (Nr. 10)
Mickiewicza DZIADY WILEŃSKIE, w opr. prof. *J. Kallenbacha* (Nr. 11)
Żółkiewskiego PAMIĘTNIKI O WOJNIE MOSKIEWSKIEJ, w opracowaniu prof. *Wacława Sobieskiego* (Nr. 12)
Słowackiego BENIOWSKI, w opr. prof. *Juliusza Kleinera* (Nr. 13-14)
Kopernika WYBÓR PISM, w oprac. prof. *L. Birkenmajera* (Nr. 15)
Słowackiego LILLA WENEDA, w opr. prof. *Michała Janika* (Nr. 16)
Mickiewicza KSIĘGI NARODU I PIELGRZYMSTWA POLSKIEGO, w opracowaniu prof. *Stanisława Pigonia* (Nr. 17)
Krasińskiego PRZEDŚWIT, w opr. prof. *Juliusza Kleinera* (Nr. 18)
Potockiego WIERSZE, w opracowaniu prof. *A. Brücknera* (Nr. 19)
Mickiewicza DZIADY, CZĘŚĆ III., w opr. prof. *J. Kallenbacha* (Nr. 20)
Pola PIEŚŃ O ZIEMI NASZEJ, w opr. dyr. *R. Zawilińskiego* (Nr. 21)
Fredry ŚLUBY PANIEŃSKIE, w opr. prof. *Eug. Kucharskiego* (Nr. 22)
Czartoryskiej MALWINA, w opr. prof. *K. Wojciechowskiego* (Nr. 23)
Krasińskiego NIE-BOSKA KOMEDIA, w opr. prof. *J. Kleinera* (Nr. 24)
Korzeniowskiego SPEKULANT, w opr. *K. Wojciechowskiego* (Nr. 25)
POLSKA PIEŚŃ LUDOWA, w opr. prof. *J. St. Bystronia* (Nr. 26)
Mickiewicza TRYBUNA LUDÓW, w oprac. red. *E. Haeckera* (Nr. 27)
Korzeniowskiego KOLLOKACJA, w opr. *K. Wojciechowskiego* (Nr. 28)
Słowackiego KSIĄDZ MAREK, w opr. prof. *St. Turowskiego* (Nr. 29)
Zaleskiego WYBÓR POEZYJ, w opr. prof. *Józefa Tretiaka* (Nr. 30)
Długosza BITWA GRUNWALDZKA, w opr. prof. *J. Dąbrowskiego* (Nr. 31)
Fredry ZEMSTA, w oprac. prof. *Eugeniusza Kucharskiego* (Nr. 32)
Pola PIEŚNI JANUSZA, w opr. prof. *Józefa Kallenbacha* (Nr. 33)
Brodzińskiego WYBÓR POEZYJ, w oprac. prof. *Al. Łuckiego* (Nr. 34)
Konarskiego WYBÓR PISM POLITYCZNYCH, w opracowaniu prof. *Władysława Konopczyńskiego* (Nr. 35)
Fredry PAN JOWIALSKI, w oprac. prof. *Eug. Kucharskiego* (Nr. 36)
Ujejskiego WYBÓR POEZYJ, w oprac. prof. *M. Janika* (Nr. 37)
Blizińskiego PAN DAMAZY, w opr. dra *Z. Nowakowskiego* (Nr. 38)
Romanowskiego DZIEWCZĘ Z SĄCZA, w opr. dra *St. Lama* (Nr. 39)
Reja WYBÓR PISM, w oprac. prof. *Aleksandra Brücknera* (Nr. 40)
Krasickiego DOŚWIADCZYŃSKIEGO PRZYPADKI, w opracowaniu prof. *Bronisława Gubrynowicza* (Nr. 41)
Krasińskiego IRYDION, w oprac. prof. *Tadeusza Sinki* (Nr. 42)
Słowackiego MINDOWE, w oprac. prof. *Wiktora Hahna* (Nr. 43)
Goszczyńskiego ZAMEK KANIOWSKI, w opr. prof. *J. Tretiaka* (Nr. 44)
Sowińskiego WYBÓR POEZYJ, w opr. dyr. *Wł. Brydy* (Nr. 45)
Malczewskiego MARIA, w oprac. prof. *Józefa Ujejskiego* (Nr. 46)
Słowackiego POWIEŚCI POETYCKIE, w opr. prof. *M. Kridla* (Nr. 47)
SIELANKA POLSKA W XVII WIEKU, w opr. *A. Brücknera* (Nr. 48)
Słowackiego TRZY POEMATA, w opr. prof. *Józ. Maurera* (Nr. 49)
Goszczyńskiego KRÓL ZAMCZYSKA, w opr. prof. *J. Tretiaka* (Nr. 50)
Słowackiego BALLADYNA, w opr. prof. *Juliusza Kleinera* (Nr. 51)
Pola MOHORT, w opracowaniu prof. *Aleksandra Łuckiego* (Nr. 52)

Kraszewskiego STARA BAŚŃ, w opr. *K. Wojciechowskiego* (Nr. 53)
Syrokomli WYBÓR POEZYJ, w opr. prof. *Fr. Bielaka* (Nr. 54)
Kraszewskiego BUDNIK, w oprac. prof. *Wiktora Hahna* (Nr. 55)
Mochnackiego O LITERATURZE POLSKIEJ XIX WIEKU, w opracowaniu prof. *Henryka Życzyńskiego* (Nr. 56)
Słowackiego SEN SREBRNY SALOMEI, w opr. prof. *St. Turowskiego* (Nr. 57)
Kraszewskiego POWRÓT DO GNIAZDA, w opr. *W. Hahna* (Nr. 58)
Galla-Anonima KRONIKA, w oprac. prof. *R. Grodeckiego* (Nr. 59)
ŚREDNIOWIECZNA POEZJA POLSKA ŚWIECKA, w oprac. dra *Stefana Vrtel-Wierczyńskiego* (Nr. 60)
Rzewuskiego LISTOPAD, w opr. prof. *K. Wojciechowskiego* (Nr. 61)
Paska PAMIĘTNIKI, w oprac. prof. *Aleksandra Brücknera* (Nr. 62)
Korzeniowskiego KARPACCY GÓRALE, w opr. *W. Hahna* (Nr. 63)
Norwida WYBÓR POEZYJ, w opr. prof. *St. Cywińskiego* (Nr. 64)
ŚREDNIOWIECZNA PIEŚŃ RELIGIJNA POLSKA, w opracowaniu prof. *Aleksandra Brücknera* (Nr. 65)
Mickiewicza POEZJE (Tom II), w opr. prof. *J. Kallenbacha* i prof. *J. Bystrzyckiego* (Nr. 66)
Asnyka WYBÓR POEZYJ, w opr. prof. *Eug. Kucharskiego* (Nr. 67)
ŚREDNIOWIECZNA PROZA POLSKA, w opracowaniu prof. *Aleksandra Brücknera* (Nr. 68)
Anczyca KOŚCIUSZKO POD RACŁAWICAMI, w opracowaniu prof. *Jana St. Bystronia* (Nr. 69)
Skargi KAZANIA SEJMOWE, w opr. prof. *Stanisława Kota* (Nr. 70)
Kraszewskiego DZIECIĘ STAREGO MIASTA, w opr. *W. Hahna* (Nr. 71)
Mickiewicza KONRAD WALLENROD w opr. *J. Ujejskiego* (Nr. 72)
Zimorowicza ROKSOLANKI, w oprac. prof. *A. Brücknera* (Nr. 73)
Mickiewicza GRAŻYNA, w oprac. prof. *Henryka Życzyńskiego* (Nr. 74)
Potockiego WOJNA CHOCIMSKA, w opr. prof. *A. Brücknera* (Nr. 75)
Słowackiego MAZEPA, w opr. prof. *Bron. Gubrynowicza* (Nr. 76)
TOWARZYSTWO FILOMATÓW, w opr. prof. *Al. Łuckiego* (Nr. 77)
Anczyca OBRAZKI DRAMATYCZNE LUDOWE, w opracowaniu prof. *Jana St. Bystronia* (Nr. 78)
Mickiewicza PISMA ESTETYCZNO - KRYTYCZNE, w opracowaniu prof. *Henryka Życzyńskiego* (Nr. 79)
Trembeckiego WYBÓR POEZYJ I SOFIÓWKA, w opracowaniu *Władysława Jankowskiego* (Nr. 80)
Kraszewskiego HISTORIA O JANASZU KORCZAKU I O PIĘKNEJ MIECZNIKÓWNIE, w oprac. prof. *Wiktora Hahna* (Nr. 81)
SONET POLSKI. Wybór, w opr. prof. *Wł. Folkierskiego* (Nr. 82)
Mickiewicza PAN TADEUSZ, w oprac. prof. *Stan. Pigonia* (Nr. 83)
Kaczkowskiego MURDELIO, w opr. prof. *Z. Szweykowskiego* (Nr. 84)
Wasilewskiego POEZJE, w opracowaniu *Emila Haeckera* (Nr. 85)
Kraszewskiego MORITURI, w opr. prof. *Wiktora Hahna* (Nr. 86)
Twardowskiego NADOBNA PASKWALINA, w opr. prof. *R. Pollaka* (Nr. 87)
Kitowicza OPIS OBYCZAJÓW I ZWYCZAJÓW ZA PANOWANIA AUGUSTA III, w oprac. prof. *Michała Janika* (Nr. 88)
Karpińskiego WYBÓR POEZYJ, w opr. prof. *W. Jankowskiego* (Nr. 89)
Staszica UWAGI NAD ŻYCIEM JANA ZAMOYSKIEGO, w oprac. prof. *Stefana Czarnowskiego* (Nr. 90)
Kraszewskiego ZYGMUNTOWSKIE CZASY, w opr. dra *A. Bara* (Nr. 91)
Kochowskiego PSALMODIA POLSKA. WYBÓR LIRYKÓW I FRASZEK, w opracow. prof. *Juliana Krzyżanowskiego* (Nr. 92)
Fredry DOŻYWOCIE, w oprac. prof. *St. Windakiewicza* (Nr. 93)
Brodzińskiego MOWY I PISMA PATRIOTYCZNE, w opracowaniu prof. *Ignacego Chrzanowskiego* (Nr. 94)
Bałuckiego GRUBE RYBY, w oprac. dra *Z. Nowakowskiego* (Nr. 95)
Łozińskiego ZAKLĘTY DWÓR, w oprac. dra *A. Bara* (Nr. 96)
Fredry CUDZOZIEMCZYZNA, w opr. prof. *St. Windakiewicza* (Nr. 97)
Staszica PRZESTROGI DLA POLSKI, w opracowaniu prof. *Stefana Czarnowskiego* (Nr. 98)
Tańskiej LISTY ELŻBIETY RZECZYCKIEJ, w opr. *I. Kotowej* (Nr. 99)
Kochanowskiego PIEŚNI I WYBÓR WIERSZY, w opr. prof. *Tad. Sinki* (Nr. 100)